



**Universidade de
Aveiro**

Departamento de Comunicação e Arte

2012

**Mafalda Sofia Silva
Lopes**

**Uso da cor: Estratégia de Ensino na Iniciação ao
Clarinete**



**Mafalda Sofia Silva
Lopes**

**Uso da cor: Estratégia de Ensino na Iniciação ao
Clarinete**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre Ensino de Música, realizada sob a orientação científica da Prof^ª. Doutora Helena Santana, Professora Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.

”The first requirement in a teacher is that he should have a genuine desire to show and help others, and love doing it.”¹

By Pamela Weston

¹ Fonte: Weston, Pamela. 1976. *The Clarinet Teacher's Companion*. Breitkopf and Hartel. London :22

o júri

presidente

Professor Doutor Jorge Manuel Salgado de Castro Ribeiro
Professor Associado da Universidade de Aveiro

vogal - arguente Principal

Professor Doutor José António Pereira Nunes Abreu
Professor Auxiliar Convidado da Universidade de Coimbra

vogal - orientador

Professora Doutora Helena Maria da Silva Santana
Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro

agradecimentos

Gostaria de agradecer a todos aqueles que de alguma forma me ajudaram a concretizar este trabalho.

À minha família, de salientar o meu marido, Carlos Silva, pelo apoio e incentivo, assim como à Doutora Helena Santana pela orientação prestada.

palavras-chave

Cor, ensino do clarinete, notação cromática, leitura realizada no pentagrama, estratégias de ensino com recurso ao uso da cor.

resumo

Este trabalho tem como objetivo pesquisar uma estratégia que facilite a leitura e identificação das notas na pauta. Pretende-se investigar a viabilidade do uso da cor como estratégia de ensino na iniciação ao clarinete. Aplicou-se o estudo a um conjunto de sete alunos de instrumento - clarinete - do ensino vocacional da música distribuídos por um grupo de controlo e por um grupo experimental.

keywords

Color, teaching clarinet, chromatic notation, reading held at the pentagram, teaching strategies using the use of color

Abstract

This work aims research a strategy that facilitates the identification and Reading the notes on the staff. It is intended to investigate the feasibility of using the color as a teaching strategy in initiating the clarinet. The study was applied to a group of seven students instrument - clarinet - vocational teaching of music distributed in one control group and in one experimental group.

Índice

Índice de figuras	ii
Índice de gráficos.....	iii
Índice de tabelas.....	iii
Introdução.....	1
Parte I – Enquadramento e fundamentação teórica	5
1. <i>Revisão bibliográfica.....</i>	<i>6</i>
1.1 Relação entre cor e sons musicais.....	6
1.2 Pedagogias atuais com o recurso ao uso da cor	16
1.3 O ensino do clarinete em Portugal.....	24
2. <i>O projeto.....</i>	<i>25</i>
2.1 Escolha do tema.....	25
2.2 Delineação da investigação.....	25
Parte II – Contextualização e aplicação do projeto	27
1. <i>Contextualização</i>	<i>28</i>
1.1 Conservatório de Música de Águeda.....	29
1.2 Escola de Música da Banda Velha União Sanjoanense.....	30
1.3 A classe de clarinete do Conservatório de Música de Águeda	30
1.4 A classe de clarinete da Escola de Música da Banda Velha União Sanjoanense.....	32
2. <i>Projeto Educativo.....</i>	<i>34</i>
2.1 Apresentação do estudo.....	34
2.2 Metodologia	34
2.3 Recrutamento.....	35
2.4 Descrição da amostra.....	36
2.5 Recolha de dados	38
2.6 Gravação das aulas.....	38
2.7 Processo de avaliação	40
Parte III – Apresentação e análise de dados	43
Discussão	61
Conclusão	65
Bibliografia.....	67

Anexos	69
Anexo A - Le clarinettiste debutante de Jean-Noël Crocq.....	70
Anexo B - Autorização da vídeo-gravação das aulas.....	110
Anexo C - Planificação de clarinete para o grau de iniciação, primeiro e segundo grau do Conservatório de Música de Águeda.....	111
Anexo D - Resultados da avaliação das vídeo-gravações das aulas.....	120
Anexo E - Planificação de formação musical do Conservatório de Música de Águeda...	141
Anexo F – Avaliação dos alunos no 1º, 2º e 3º Período	145

Índice de Figuras

Figura 1- A harmonia do nascimento do mundo representada por um órgão cósmico.....	7
Figura 2 - Três séculos de relação entre cor e som.....	8
Figura 3 - Esquema de Newton, 1662.....	9
Figura 4 - Exterior de um órgão de cor criado por A. Wallace Rimington.....	10
Figura 5 - Orgão de Cor de Bainbridge Bishop	11
Figura 6 - Teclado Scriabin	12
Figura 7 - Projetor e Controlador de Adrian Bernard Klein	13
Figura 8 - Pintura de Ira Jean Belmont sobre a terceira sinfonia de Beethoven “Eroica”...14	
Figura 9 - <i>I2+I2</i> de Steve Zieverink	14
Figura 10 - Teclado de cores de Aschero	17
Figura 11 - Partitura em notação tradicional, excerto da Suite Nr.1 para Violoncelo de J.S.Bach	18
Figura 12 - Numerofonía Geométrica	18
Figura 13 - Numerofonía Aritmética	19
Figura 14 - Exemplo dos padrões de dedilhação de Barbara Barber <i>Fingerboard Geagtraphy</i>	22
Figura 15 - Partitura retirada do método para violino de Géza Szilvay <i>Violin ABC</i>	23

Índice de gráficos

Gráfico 1 - Número de alunos por género e ano letivo. Conservatório de Música de Águeda.....	31
Gráfico 2 - Percentagem de alunos por género. Conservatório de Música de Águeda	32
Gráfico 3 - Número de alunos de clarinete por grau. Conservatório de Música de Águeda.....	32
Gráfico 4 - Percentagem de alunos de clarinete por género. Escola de Música da Banda Velha União Sanjoanense.....	33
Gráfico 5 - Número de alunos de clarinete por grau. Escola de Música da Banda Velha União Sanjoanense.....	33
Gráfico 6 - Média de idades entre o grupo de controlo e o grupo experimental.....	37
Gráfico 7 - Grupo de controlo. Evolução dos alunos ao longo das vídeo-gravações (Competências de leitura)	58
Gráfico 8 - Grupo experimental. Evolução dos alunos ao longo das vídeo-gravações (Competências de leitura)	58

Índice de tabelas

Tabela 1 - Critérios de avaliação de cada aluno	41
Tabela 2 - Grupo de Controlo - Competências de Leitura	44
Tabela 3 - Grupo Experimental - Competências de Leitura.....	45
Tabela 4 - Grupo de Controlo - Capacidade de Associação do nome da nota à posição (dedilhação)	46
Tabela 5 - Grupo Experimental - Capacidade de Associação do nome da nota à posição (dedilhação)	46
Tabela 6 - Grupo de Controlo - Sentido rítmico	47
Tabela 7 - Grupo Experimental - Sentido rítmico	47
Tabela 8 - Grupo de Controlo - Desenvolvimento técnico	48
Tabela 9 - Grupo Experimental - Desenvolvimento técnico	49
Tabela 10 - Grupo de Controlo - Capacidade de controlo da emissão de ar	50

Tabela 11 - Grupo Experimental - Capacidade de controlo da emissão de ar.....	50
Tabela 12 - Grupo de Controlo - Postura	51
Tabela 13 - Grupo Experimental - Postura	51
Tabela 14 - Grupo de Controlo - Critério geral. Competências performativas.....	52
Tabela 15 - Grupo Experimental - Critério geral. Competências performativas	53
Tabela 16 - Grupo de Controlo - Critério geral. Hábitos de estudo	53
Tabela 17 - Grupo Experimental - Critério geral. Hábitos de estudo	54
Tabela 18 - Grupo de Controlo - Critério geral. Responsabilidade	55
Tabela19 - Grupo Experimental - Critério geral. Responsabilidade	55
Tabela 20 - Grupo de Controlo - Classificação Final	55
Tabela 21 - Grupo Experimental - Classificação Final	56
Tabela 22 - Evolução dos alunos no decorrer das vídeo-gravações	56
Tabela 23 - “Competências de leitura” Evolução dos alunos no decorrer das vídeo-gravações	57

Introdução

No decorrer da minha experiência pedagógica no ensino do clarinete tenho vindo a aperceber-me de que uma das dificuldades que os alunos sentem quando iniciam a aprendizagem do instrumento é a identificação das notas na pauta; iniciam a aprendizagem normalmente na nota mi 3 (primeira linha, clave de sol) e seguidamente aprendem o registo médio e grave do clarinete, entre o lá 3 e o mi 2 (nota mais grave do clarinete), seguindo os métodos de iniciação utilizados actualmente nos conservatórios e escolas oficiais de música. A aprendizagem inicial do clarinete encontra-se centrada nestas notas - mi 2 a lá 3 - que os alunos normalmente não estão acostumados a ler. Baseia-se nestas notas devido ao facto da emissão do som no registo grave ser mais fácil, mais direta, providenciando uma aprendizagem mais rápida. Só depois de estarem bem familiarizados com o registo grave é que aprendem o registo médio (a partir do si 3), registo esse que exige já algum domínio prévio do instrumento uma vez que, para além da emissão do som exigir algum controle, a própria dedilhação torna-se mais complexa devido ao uso da “chave do registo”.

“Os métodos de iniciação dos alunos têm variado durante a metamorfose do instrumento. Amand Vanderhagen (1753-1822) em 1785, escreveu o primeiro método sério, iniciou os seus alunos na nota Dó. Ele evitou o registo chalumeau² porque essas notas eram difíceis de produzir corretamente nos instrumentos da época. Até ao final do século [século XX], os fabricantes melhoraram consideravelmente as notas graves e uma vez que estas eram menos exigentes sobre a embocadura, os professores então adotaram o Sol ou o Dó como nota de iniciação. Com o aparecimento do clarinete Boehm o Sol ou o Dó tornaram-se menos bons, o sol apresentava um problema de equilíbrio e o Dó um problema de espaçamento tornando a dedilhação difícil. Hoje em dia, para evitar esses problemas, a maioria dos professores escolhem para iniciar o Mi”³. (Weston, 1976: 19)

² Segundo Luís Henrique (1994), o chalumeau era um instrumento similar ao clarinete, com uma extensão de pouco mais de uma oitava (Mi2 até Fá#3). Segundo o mesmo autor este instrumento deu origem ao clarinete, ficando conhecido o registo grave como registo do chalumeau.

³ Tradução do Original: “Methods of starting the pupil have varied during the instrument’s metamorphosis. Vanderhagen who in 1785 wrote the first serious tutor, began his pupils on the note c’. He avoided the chalumeau register because these notes were hard to produce well on instruments of that time. By the end of the century manufacturers had improved the

Apercebendo-me desta dificuldade por parte dos alunos, uma vez que na disciplina de iniciação musical e formação musical do 1º grau não apreendem a leitura das notas em linhas suplementares inferiores, pensei numa estratégia que pudesse facilitar a identificação das notas: o uso da cor. Neste contexto surgem as primeiras questões: Será que o uso da cor facilita a identificação das notas e a sua associação à dedilhação correcta? Poderá esta ser uma estratégia de ensino para o clarinete, potenciando uma aprendizagem mais rápida?

Existem vários estudos realizados acerca do uso da cor como estratégia e ferramenta de aprendizagem em diversas áreas, que indicam que o uso da cor potencia a aprendizagem, “O uso da cor em materiais didáticos foi pesquisado em muitas áreas fora da música, e há indícios que o uso de materiais didáticos com cor melhora a retenção e desempenho dos alunos”(Rogers 1991:64). Este facto pode ser explicado cerebralmente: “Estímulos recebidos através de vários sentidos excitam mais neurónios em várias áreas localizadas do córtex, reforçando assim o processo de aprendizagem” (Rogers 1991:64).

Com este estudo pretendo verificar a viabilidade do uso da cor como uma estratégia pedagógica no ensino do clarinete. Neste sentido delineei um estudo que consistiu na comparação entre um grupo de alunos que utiliza a notação tradicional (grupo de controlo) e um grupo que utiliza a notação com cor (grupo experimental). Os alunos selecionados para a realização deste estudo foram os alunos que durante o ano letivo 2011/2012 se inscreveram pela primeira vez nas escolas onde leciono a disciplina de clarinete e iniciaram a aprendizagem no referido instrumento. A recolha de dados foi efetuada através da vídeo gravação de três momentos performativos no decorrer das aulas.

A duração total deste projeto foi de quinze meses, tendo sido a fase inicial dedicada à pesquisa, à revisão bibliográfica e à construção do material necessário a realização da pesquisa (seleção do método de estudos e alteração da notação tradicional para notação com cor através do programa Sibelius). A fase seguinte foi dedicada a aplicação prática do projeto, que envolveu a seleção da metodologia a ser aplicada, assim como a elaboração das ferramentas necessárias para a recolha de dados. Na fase final procedeu-se à sua

low notes considerably and as these were less demanding on the embouchure teachers then adopted g´ or c´ for starting note. With the advent of the Boehm clarinet g´ and c´ became less good, the former presenting a problem of balance and the latter a problem of difficult finger spacing. Nowadays, to avoid these problems, most teachers choose to start on e´’’. As traduções apresentadas no documento são da responsabilidade da investigadora.

análise, bem como à discussão dos resultados. Esta investigação tem assim as características de: um estudo ecológico, longitudinal, quasi-experimental e analítico.

Este projeto está dividido em três partes distintas. Na primeira parte - Enquadramento e fundamentação Teórica - onde é apresentada uma referência histórica à relação existente entre cor e os sons musicais, pedagogias atuais que recorrem ao uso da cor e o ensino do clarinete. Nela é descrita e fundamentada a razão que levou a escolha deste tema. Na segunda parte - Contextualização e Aplicação do Projeto - é feita uma descrição das duas escolas de música onde foi aplicado o projeto e é descrito todo o processo de construção e a aplicação prática que envolveu o projeto em causa. Na terceira parte - A apresentação e Análise de Dados - são expostos os dados recolhidos. Posteriormente procedeu-se à discussão dos mesmos.

Com este projeto pretendo contribuir para o enriquecimento do conhecimento científico existente sobre o uso da cor como uma estratégia que potencie o ensino do clarinete e promover a criação de uma estratégia de ensino que vá ao encontro das necessidades educativas dos alunos, facilitando a aprendizagem.

Parte I

Parte I – Enquadramento e Fundamentação Teórica

1.Revisão bibliográfica

1.1 Relação Entre a Cor e as Notas Musicais

A correspondência entre os sons e as cores, referindo-se aos timbres ou às notas musicais, é a mais antiga forma de relacionamento audiovisual. (Caznók, 2003).

As primeiras tentativas de relacionar cor e som surgem nas teorias de diversos filósofos gregos, nomeadamente Pitágoras, Platão e Aristóteles (Cloutier, 2000). Estes filósofos foram os primeiros a dividir a escala de cores em sete partes, numa analogia às sete notas e aos sete planetas. Conhecidos até então.

No século XVI, o pintor italiano Giuseppe Arcimboldo⁴ acreditava que a música e a pintura eram regidas pelas mesmas leis relativamente à estrutura das suas formas. Elaborou uma teoria que estabelece a relação entre as proporções harmónicas dos tons e meios-tons musicais e as gradações de cores.

Paralelamente às teorias de Arcimboldo, no mesmo século, Gioseffo Zarlino⁵, compositor e teórico da música estabelece no seu tratado de 1558 *Le Institutione Harmoniche* uma correspondência entre consonâncias musicais e cores.

No século XVII o padre Athanasius Kircher⁶ desenvolve a primeira tentativa verdadeiramente científica de construir um sistema de correspondência entre intervalos musicais e cores. Em 1646 publica o tratado *Ars magna lucis et umbrae*, no qual apresenta

⁴ Giuseppe Arcimboldo (1527-1593), pintor italiano, ficou conhecido por criar retratos imaginativos feitos inteiramente de objetos, como frutas, legumes, flores, entre outros.

Fonte: http://www.nytimes.com/2010/09/24/arts/design/24arcimboldo.html?_r=1. Acedido em 12 de fevereiro de 2012

⁵ Gioseffo Zarlino (1517-1590), Teórico e compositor italiano do período renascentista, fez uma grande contribuição para a teoria do contraponto, foi o primeiro a tentar dar uma explicação para a proibição do uso das quintas e oitavas paralelas como regra do contraponto. Publicou dois livros importantes acerca da teoria da música, *Istitutioni harmoniche* (1558) e *Dimostrazioni harmoniche* (1562).

Fonte: http://renaissance.academic.ru/596/Zarlino,_Gioseffo. Acedido a 13 de Fevereiro de 2012

⁶ Athanasius Kircher (1602-1680) padre alemão. A obra de Kircher é distribuída em 40 livros publicados e mais de dois mil manuscritos e cartas. Na área da música, o livro mais importante é o seu tratado *Musurgia Universalis* (1650), mas muitas outras obras importantes contêm seções que tratam da concepção de instrumentos musicais e de máquinas ilusionistas: *Magnes sive de Arte Magnetica* (magnetita ou arte magnética, 1641), *Ars Magna Lucis et umbrae* (A grande arte da luz e da sombra, 1646), *Ars Magna Sciendi* (A grande arte do conhecimento; 1669) e, especialmente, *Phonurgia Nova* (Nova forma de fazer som; 1673), que é totalmente dedicado à natureza e propriedades de som e acústica. <http://www.digicult.it/it/digimag/issue-055/athanasius-kircher-arca-musarithmica-and-many-sound-devices/> Acedido em 2 de março de 2012

tabelas onde associa notas musicais, cores e a intensidade da luz⁷. Em 1650 publica outro tratado *Musurgia Universalis*, no qual expõe o seu sistema de correspondência entre cores e intervalos. Neste tratado é também apresentada a ideia de que a música é a arte unificadora, o Universo como um órgão tocado pelo Criador e descreve a harmonia musical como reflexo das proporções do Universo (ver figura 1).



Figura 1⁸ - A harmonia do nascimento do mundo (Harmonia Mundi Nascentis)

Nos últimos três séculos várias foram as propostas da correspondência entre som e cor, as quais se baseiam essencialmente na escala ocidental constituída por doze sons, doze meios-tons (ver figura 2).

⁷Fonte: <http://books.google.pt/books?id=Gki6ZlbrgQ8C&printsec=frontcover&hl=pt-PT#v=onepage&q&f=false>.
Acedido em 2 de março de 2012

⁸ Fonte: <http://special.lib.gla.ac.uk/exhibns/month/nov2002.html>. Acedido em 2 de março de 2012

		C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	B
Isaac Newton	1704	Red		Orange		Yellow	Green		Blue		Purple		Pink
Louis Bertrand Castel	1734	Blue	Teal	Green	Olive	Yellow	Orange	Red	Dark Red	Pink	Purple	Pink	Purple
George Field	1816	Blue		Purple		Red	Orange		Yellow		Olive		Green
D. D. Jameson	1844	Red	Orange	Orange	Yellow	Yellow	Green	Teal	Blue	Purple	Purple	Pink	Pink
Theodor Seemann	1881	Brown	Red	Orange	Yellow	Yellow	Green	Teal	Blue	Purple	Pink	Brown	Black
A. Wallace Rimington	1893	Red	Dark Red	Orange	Orange	Yellow	Olive	Green	Teal	Teal	Purple	Blue	Pink
Bainbridge Bishop	1893	Red	Dark Red	Orange	Yellow	Yellow	Light Green	Green	Teal	Purple	Pink	Pink	Red
H. von Helmholtz	1910	Yellow	Green	Teal	Blue	Purple	Pink	Purple	Red	Orange	Orange	Orange	Orange
Alexander Scriabin	1911	Red	Pink	Yellow	Grey	Blue	Dark Red	Blue	Orange	Purple	Green	Grey	Blue
Adrian Bernard Klein	1930	Red	Red	Orange	Orange	Yellow	Light Green	Green	Teal	Blue	Purple	Pink	Purple
August Aeppli	1940	Red		Orange		Yellow		Green	Teal		Blue	Purple	Purple
I. J. Belmont	1944	Red	Orange	Orange	Yellow	Yellow	Light Green	Green	Teal	Blue	Purple	Pink	Purple
Steve Zieversink	2004	Light Green	Green	Teal	Blue	Purple	Pink	Purple	Red	Red	Orange	Yellow	Yellow

Figura 2. Três séculos de relação entre cor e som⁹

Analisando a tabela verificamos que Isaac Newton¹⁰ foi o primeiro a fazer a correspondência entre cada cor e a escala diatônica, em 1704. Em 1666, na feira de Woolsthorpe, comprou um prisma de vidro (vidro triangular, um peso de papel) e observou através da janela de um quarto escuro, como um raio de sol se decompunha ao atravessar o prisma, desta forma observou as cores do espectro e produziu um pequeno arco-íris artificial. Estas experiências realizadas por Newton demonstraram a origem das cores que anteriormente era atribuída a algo intrínseco aos objetos tanto quanto ao tamanho, peso e textura; comprovou que a origem das cores diz respeito a um fenómeno ótico referente a dispersão da luz. Verificou que sobre um prisma, uma luz branca, ao ser decomposta, resultava em sete frequências fundamentais, longas e curtas (vermelho, laranja, amarelo, verde, azul, lilás e violeta) (ver figura 3). Posteriormente associou as sete cores com os sete sons da escala diatônica, atribuindo ao vermelho, cor de frequência mais baixa a nota dó, e assim, sucessivamente.

⁹ Fonte: <http://musicavizual.blogspot.com/2007/05/thee-centuries-of-color-scales.html>. Acedido em 10 de Maio de 2011

¹⁰ Isaac Newton (1642-1727) nasceu em Inglaterra, foi físico, matemático, astrónomo, filósofo natural, alquimista e teólogo; realizou várias experiências ao longo dos anos e revolucionou os conhecimentos sobre a luz, o seu trabalho foi impresso nas Philosophical Transactions of the Royal Society of London em 1672. Fonte: http://en.wikipedia.org/wiki/Isaac_Newton. Acedido a 10 de Maio de 2011

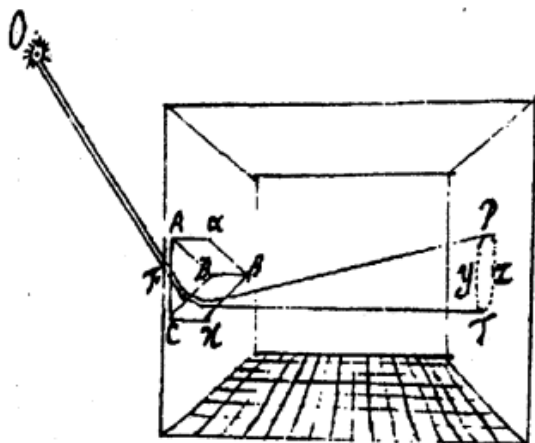


Figura 3. Esquema de Newton, 1662¹¹

Seguindo as teorias de Newton, em 1734, Lois Bernard Castel¹², cria outro alinhamento, mas desta vez faz uma correspondência para os doze sons da escala cromática¹³. A teoria de Castel é vasta, sendo que em 1743 constrói um instrumento conhecido como *Cravo Ocular*. Este instrumento tinha um teclado semelhante ao de um cravo comum, comandando um jogo de tubos e a aparição de cores, ou de pinturas e às vezes, de uma lanterna de vidros coloridos. Com este instrumento pretendia dar aos invisuais a ideia de cores através dos sons. No seu tratado *A Óptica das Cores* apresenta uma tabela de conciliação entre o espectro cromático e uma escala proporcional de tons e meios-tons, entre a relação da altura dos sons e a claridade e obscuridade das cores. Este *Cravo Ocular* tinha como objetivo proporcionar aos espectadores uma experiência sinestésica¹⁴: a percepção da música através da visão.

Passados cerca de oitenta anos, em 1816, Georges Field¹⁵ apresenta uma proposta para os sete sons da escala diatônica, baseada nos estudos de Moses Harris sobre as descobertas de Jacques Christophe Le Blon. Field observou ser possível representar todas as cores a partir da mistura de cores de pigmento azul, vermelho e amarelo. Este relacionou ainda o brilho

¹¹ Fonte: <http://www.sbfisica.org.br/rbef/pdf/v18a33.pdf>. Acedido em 10 de Maio de 2011

¹² Lois Bernard Castel (1688-1757), nasceu em Montpellier – França, entrou para a ordem dos Jesuítas em 1704, estudou matemática, literatura e filosofia, escreveu diversos trabalhos científicos, mas a obra de maior impacto foi a invenção do Cravo Ocular. Fonte: <http://www-history.mcs.st-and.ac.uk/Biographies/Castel.html>. Acedido em 10 de Maio de 2011.

¹³ Neste caso verificamos que a única nota que corresponde em relação ao alinhamento de Newton é o Mi que mantém a cor amarela

¹⁴ O termo sinestesia refere-se ao facto de a estimulação de um sentido provocar a estimulação involuntária de outro sentido. A palavra vem do grego *syn* (união) e *aesthesis* (sensação), que significa união dos sentidos. Fonte: Barone, Tom. Bresler, Liora. September 2004. *International Journal of Education & the Arts*. Arizona State University. U.S.A. p.5. <http://ijea.org/v5n2/v5n2.pdf>. Acedido em 14 de Maio de 2011.

¹⁵ Georges Field (1777-1854), químico inglês. A sua obra dedica-se a aspetos práticos de pigmentos e corantes e à sua relação com a harmonia. Em 1816 foi premiado com medalha de ouro pela Society of Arts na sua obra *Isis* (aparelho para preparar lagos coloridos). Publicou em 1817 *Chromatics* (ensaio sobre a analogia e harmonia das cores), e em 1835 *Chromatography* (um tratado sobre cores e pigmentos e a sua influência na pintura).

Fonte: http://www.colorsystm.com/?page_id=801&lang=en. Acedido em 12 de Maio de 2011

da luz com o amarelo, a escuridão com o azul e um estado intermédio com o vermelho. Na escala que propôs, além do azul, vermelho e amarelo, utilizou mais três cores secundárias resultantes da mistura de pares das três primeiras.

Nos anos seguintes, entre 1844 e 1893, D. Jameson, Theodor Seemann, A. Wallace Rimington e Bainbridge Bishop apresentam propostas bastante semelhantes para o alinhamento da escala cromática, apenas se verificam ligeiras variações. Jameson em 1844 criou um órgão de cores, um teclado colorido que utilizava uma luz filtrada através de líquidos coloridos reflectidos em placas de metal. Em 1893 Alexander Wallace Rimington¹⁶ patenteou o seu Órgão de Cor, e descreveu o seu funcionamento e as suas teorias acerca da cor no livro que intitulou *Color-Music: The Art of Mobile Color* publicado em 1912 (ver figura 4). O Órgão de Cor de Rimington foi um dos mais conhecidos instrumentos de cor na época, contudo não foi bem-sucedido uma vez que não era capaz de produzir som, pelo que nos quatro concertos que realizou em Londres no ano de 1895 teve de recorrer a ajuda de um órgão tradicional.

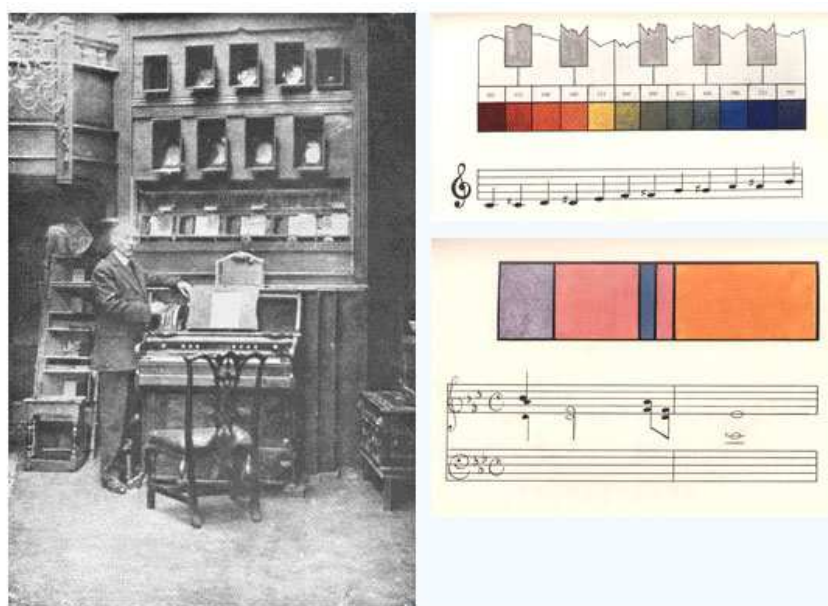


Figura 4. Exterior de um Órgão de cor criado por A. Wallace Rimington, 1895¹⁷

Em 1893 Bainbridge Bishop¹⁸ publicou diversos artigos sobre o esquema de correspondências para as notas coloridas, que ele considerava como sendo correta de

¹⁶ Alexander Wallace Rimington (1854-1918), pintor inglês, escreveu o livro *Color Music: The Art of Mobile Colour* (1912).

¹⁷ Fonte: Rimington, A. Wallace. 1912. *Color Music: The Art of Mobile Color*. Hutchinson & Company. London

acordo com a natureza como é exibida pelo arco-íris. Bishop construiu órgãos capazes de produzir som e luz, quer em conjunto, quer separadamente."Fiz diversos instrumentos experimentais, remodelei-os e alterei-os para concretizar a ideia da melhor forma possível e obter o melhor efeito. O instrumento mais satisfatório tem uma grande superfície de vidro fosco com cerca de 152cm de diâmetro, enquadrado como uma imagem, e colocado na parte superior do instrumento, no qual as cores são mostradas. O instrumento tem várias janelas vidradas com diferentes cores, cada janela tem uma cortina, e estão dispostas de tal modo que a cortina abre-se ao pressionar as teclas, mostrando uma luz colorida. Esta luz, difundida e refletida numa tela branca por baixo do vidro fosco e parcialmente no vidro, produz uma cor suavemente sombreada na tonalidade neutra do vidro. Os acordes foram mostrados adequadamente, propagada por toda a superfície como um fundo ou uma tela para as outras cores ou acordes de cor, e proporcionando efeitos bonitos e harmoniosos em combinação com a música”¹⁹

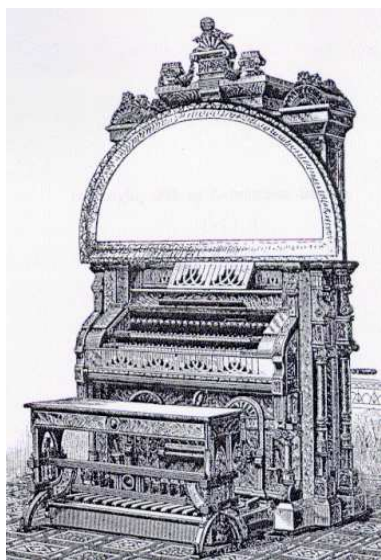


Figura 5. Órgão de Cor de Bainbridge Bishop²⁰

¹⁸ Bainbridge Bishop (1839-), pintor de origem americana.

¹⁹ Texto Original: "I made a number of experimental instruments, re-modeling and changing them to most fully carry out the idea, and obtain the best effect. The most satisfactory one I made (ver figura 5) had a large ground glass about five feet in diameter, framed like a picture, and set in the upper part of the instrument. On this the colors were shown. The instrument had little windows glazed with different-colored glass, each window with a shutter, and so arranged that by pressing the keys of the organ the shutter was thrown back, letting in a colored light. This light, diffused and reflected on a white screen behind the ground glass and partly on the glass, produced a color that was softly shaded into the neutral tint of the glass. Chords were shown properly, the lower bass spreading over the whole as a ground or foil for the other colors or chords of color, and all furnishing beautiful and harmonious effects in combination with the music." Fonte: <http://rhythmiclight.com/books/HarmonyOfLight.pdf>. Acedido em 12 de Fevereiro de 2012

²⁰ Fonte: <http://rhythmiclight.com/books/HarmonyOfLight.pdf>. Acedido em 12 de Fevereiro de 2012

Hermann von Helmholtz²¹ publicou em 1863 *Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik* (Nas sensações do tom, uma base fisiológica para a Teoria da Música). Helmholtz inventou o ressonador Helmholtz para identificar as várias frequências, ou "tons", presentes nos sons musicais. A escala de cores que Helmholtz propôs alinhava as cores que considerava primárias na síntese aditiva da cor (vermelho, verde e azul-violeta) pelas notas do acorde de Lá maior. Desta forma, a sua escala de cores é bastante diferente das apresentadas anteriormente por outros autores (ver figura 3), é o primeiro a atribuir à nota dó a cor amarela; quebra a tendência de anos anteriores em que a maior parte das correspondências entre cor e som atribuem à nota dó a cor vermelha.

Alexander Scriabin²² propôs uma escala de cores que é influenciada pela sua sinestesia. O sistema de cores que propôs está relacionado com o ciclo de quintas e foi baseado nas teorias de Newton. Na obra *Prometeo: Poema de fogo op. 60*, composta em 1911 Scriabin faz a utilização do “teclado sinestésico” (Ver figura 6). A interpretação desta obra estava ligada a uma partitura de cores. Executada juntamente com a partitura musical, o executante manobrava o teclado que comandava a projecção das cores. Em 1911, houve uma tentativa de encenação da obra, mas só em 1915 a obra foi encenada na íntegra no *Carnegie Hall* em Nova Iorque.

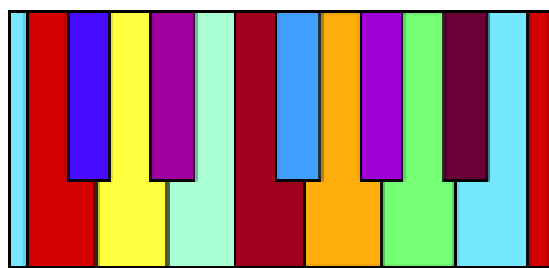


Figura 6. Teclado Scriabin

Adrian Bernard Klein²³ na Grã-Bretanha inventou e produziu uma série de órgãos de cor, usando os seus próprios sistemas de cores desenvolvidos durante as décadas de 20 e 30.

²¹ Hermann von Helmholtz de origem alemã, médico e físico que fez contribuições significativas para diversas áreas da ciência moderna.

²² Alexander Scriabin (1872-1915), compositor e pianista Russo, que em muitas das suas obras foi influenciado por sinestesia.

²³ Adrian Bernard Klein (1892-), publicou em 1927 o livro *Colour Music, The Art of Ligth*. Este livro foi um dos primeiros no campo da relação entre a música e a cor, contém uma pesquisa histórica sobre o assunto. O livro contém dois capítulos sobre a história da música e a sua relação com a pintura. Contém descrições bastante detalhadas acerca dos instrumentos de cor, órgão de cor.

Estando associado ao cinema, contou com o apoio de empresas de cinema e construtores de órgãos, tendo a possibilidade de conectar as consolas aos bancos de luzes coloridas e projetores (ver figura 7). As suas ideias sobre instrumentos de cor foram publicadas no seu livro: *Colour Music, The Art of Light*, London de 1927.

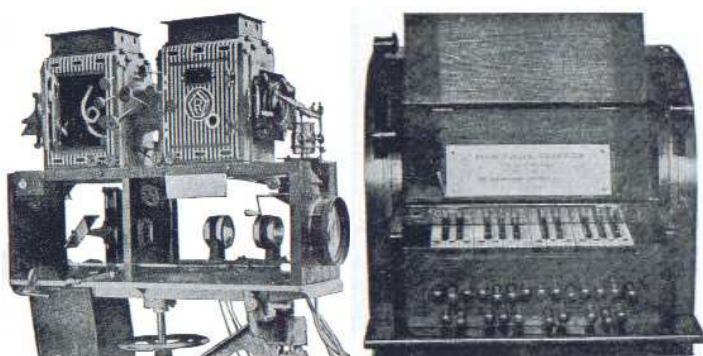


Figura 7. Projetor e Controlador de Adrian Bernard Klein²⁴

Passados dez anos da proposta de Adrian Klein, surge em 1940, a proposta de August Aepli²⁵. A sua proposta é bastante semelhante à de Klein, utiliza apenas os oito sons (dó, ré, mi, fá, sol, lá, lá# e si) e não os doze, as cores são exatamente as mesmas, apenas se verificando uma diferença entre a correspondência entre as notas lá# e si. As ideias de August Aepli sobre a relação entre cor e som encontram-se em *Light-dark colors: The symbolism of light and dark colors*, escrito em 1936.

Em 1944 surge a proposta de Ira Jean Belmont²⁶ (pintor que desde muito cedo estabeleceu uma ligação entre a pintura e a música). Influenciado pela sua própria sinestesia, alegou que não podia ouvir música sem ver cores. Neste sentido desenvolveu um estilo de pintura que ele próprio referia como *color-music expressions* (Belmont, 1911). Realizou cerca de 120 pinturas baseadas em 115 obras musicais compostas por 58 compositores diferentes entre os quais se destacam obras de Beethoven, Wagner, Sibelius, Tchaikovsky e Elgar (ver figura 8).

²⁴ Fonte: <http://www.geocities.ws/rolsonline/lightconsole.htm>. Acedido em 14 de Maio de 2012

²⁵ August Aepli (1894-1954). Ilustrador, pintor e escritor de origem suíça.

²⁶ Ira Jean Belmont (1885-1964), pintor de origem lituana. Visualizava cores enquanto ouvia música, desta forma interessou-se pela relação entre o som e a cor, criando um estilo de pintura Color-music Expressions. Fonte: http://www.heckscher.org/pages.php?which_page=collection_image_detail&which_image=1976_012



Figura 8²⁷. Pintura de Ira Jean Belmont sobre a terceira sinfonia de Beethoven “Eroica”

A proposta mais recente relativa a relação entre cor e som é a de Steve Zieverink²⁸. Este cineasta e músico, desde sempre relacionou a música com outras artes, nomeadamente a escultura e a pintura. Uma das suas obras mais marcantes intitula-se *12+12* (2004) encontra-se em exibição no “Contemporary Art Center” em Cincinnati, esta obra interativa retrata as relações matemáticas entre as frequências de ondas sonoras e luz. Os espectadores podem “tocar” a peça pressionando nos botões que se correlacionam com os blocos de cores que acendem ao tocar as notas. Vários botões podem ser pressionados simultaneamente (ver figura 9).

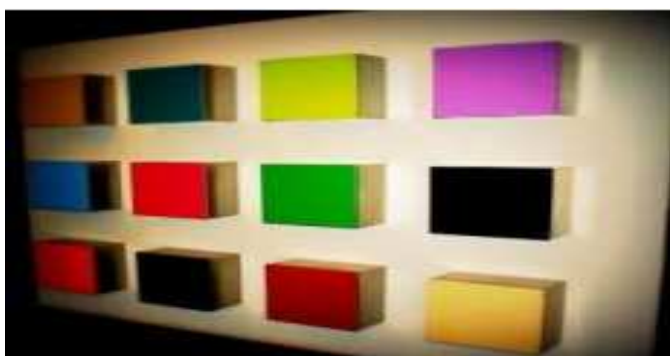


Figura 9. *12+12* de Steve Zieverink²⁹

²⁷ Fonte: <http://americanart.si.edu/collections/search/artwork/?id=1765> Acedido em 13 de maio de 2012

²⁸ Steve Zieverink é cineasta e músico americano que se destaca em varias áreas, fundou a Unit 2Art Collective, uma rede de artistas que colaboram e organizam projetos comunitários e exposições. Fonte: <http://www.unit2.us/team/team.htm>. Acedido em 19 de Maio de 2012.

²⁹ Fonte: <https://contemporaryartscenter.org/images/lessonplans/12+12Lesson%20Dancing%20Pastel%20Drawings-%201-3rd%20grade.pdf>. Acedido em 14 de Maio de 2012

Ao analisar a tabela de correspondência entre cor e som expressa na figura 2 e, apesar de existirem três séculos de diferença entre a primeira e a última proposta, constata-se que existe uma predominância em atribuir ao Dó a cor vermelha, ao Ré a laranja, ao Mi o amarelo, ao Fá o verde, ao Sol o azul, ao Lá o violeta e ao Si a cor rosa, tal como a primeira proposta, a proposta de Isaac Newton.

As correspondências entre sons e cores anteriormente apresentadas foram o ponto de partida para a construção da estratégia proposta para este estudo, a utilização de *Le Clarinettiste Debutante de Jean-Noël Crocq* em notação tradicional (original - grupo de controlo) e utilizando notação com cores³⁰ (grupo experimental). A passagem para notação utilizando as cores, do livro mencionado anteriormente, foi feita através do programa Sibelius 5. As cores escolhidas para a implementação desta estratégia baseiam-se na proposta apresentada por Isaac Newton. As razões que me levaram a escolher a proposta apresentada por Newton baseiam-se no facto de este ter sido o primeiro autor a estabelecer uma relação entre cor e as notas musicais. De salientar que na maior parte das propostas anteriormente apresentadas na figura 2, existe uma predominância das cores utilizadas por Newton. Outra razão para esta escolha, deve-se ao facto de Newton apresentar uma proposta para os sete sons (dó, ré, mi, fá, sol, lá e si) e não para os doze sons (escala cromática - dó, dó#, ré, ré#, mi, fá, fá#, sol, sol#, lá, lá# e si). Esta razão teve especial relevância uma vez que pretendo manter todos os aspetos da notação tradicional (usando sustenidos e bemóis), utilizando apenas para cada nome de nota uma cor (proposta de Newton).

³⁰ Ver anexo A

1.2 Pedagogias atuais com recurso ao uso da cor

Atualmente existem inúmeras pedagogias e pedagogos que recorrem ao uso da cor como estratégia de ensino de forma a facilitar a aprendizagem musical. Uma das pedagogias que se destaca é a pedagogia utilizada por Sergio Aschero.

Aschero³¹ procurou um sistema de escrita musical diferente do tradicional, um sistema que fosse acessível a todos. A partir do contacto com a comunidade aborígine Los Chuancos em 1965 cria um sistema de escrita baseado na natureza e na ciência, a Numerofonia. Este sistema propõe uma alternativa radical ao ato de escrever música, e ao mesmo tempo fomenta uma troca comportamental. É um sistema que tem bases naturais e permite que as pessoas se expressem com mais liberdade, não estando condicionadas a regras escritas³².

A Numerofonia é um sistema alternativo de codificação musical, que se baseia na relação que existe entre os algarismos, as cores e as formas. Aschero refere que desta forma ninguém terá de se sujeitar a um complexo sistema de codificação musical gráfica, como o das partituras tradicionais, a qual, é, totalmente, exterior aos símbolos que cada um de nós utiliza no quotidiano e que aprende desde pequeno. A Numerofonia é um sistema de escrita que utiliza as sete cores do prisma solar, correspondendo cada uma, a uma nota musical e o tamanho do dígito, à sua intensidade. É utilizada por mais de 300 mil músicos em todo o mundo e tem-se mostrado eficiente para o ensino de crianças a partir dos três anos de idade, reconhecendo simbologias simples iniciais, antes de apresentar a representação numérica definitiva.

Sergio Aschero refere “este sistema baseia-se na ciência e tem como base a matemática, a óptica e a acústica, permitindo, assim, que a escrita seja entendida por todo o mundo” (Aschero, 2011). Ao basear-se nas cores e na matemática (geometria e aritmética), os símbolos do sistema são universais. E porque, segundo ele, vivemos num mundo de

³¹ Sergio Aschero é um musicólogo e matemático argentino que se destaca como compositor, pedagogo, conferencista, matemático, e professor especializado em um inovador sistema de escrita musical. São conhecidos os seus estudos e investigações musicais, principalmente, na Argentina, Brasil, Itália, Espanha, Chile e Uruguai, de onde as suas teorias sobre a Numerofonia têm constituído uma possibilidade para que todos possam conhecer uma escrita musical que está ao serviço da cultura e não contra ela. As suas práticas têm sido apoiadas e reconhecidas por grandes músicos e compositores, como é o caso de Luigi Nono, Darius Milhaud, ou então, por cientistas, como por exemplo, o famoso astrofísico britânico Stephen Hawking. Fonte: <http://cmup.fc.up.pt/cmup/numerofonia/Aschero/index.html>. Acedido em 10 de Maio de 2012

³² Fonte: <http://www.youtube.com/watch?v=4LB37iHBol8>. Acedido em 10 de Maio de 2012

analfabetos musicais³³ pensou em desenvolver um sistema de escrita e leitura universais, destinados a todos, numa metodologia inclusiva. Assim o sistema Numerofónico é um sistema lógico que permite que todos, sem exceções, possam ler, escrever, interpretar e criar música, culta ou popular, incluindo adultos, adolescentes, crianças ou pessoas com necessidades educativas especiais, sem “ter que cair no absurdo dos bemóis, sustenidos, claves, ou tantos outros símbolos anacrónicos que integram o sistema de notação tradicional” (Aschero, 2011)³⁴.

A cor surge para substituir o nome das notas e representar a altura dos sons. No sistema tradicional existem sete nomes de notas, mas na realidade existem doze sons diferentes, o piano tem sete teclas brancas e cinco pretas. Então Aschero ordenou as cores cromáticas seguindo o espectro óptico, partindo da frequência mais baixa para a mais elevada, como nas cores do arco-íris. Desta forma atribuiu as seguintes cores às notas: Dó - Vermelho; Dó# - Laranja; Ré - Amarelo; Ré # - Verde Lima; Mi - Verde; Fá - Esmeralda; Fá # - Azul Céu; Sol - Azul-cobalto; Sol# - Azul; Lá - Violeta; Lá# - Magenta e Si - Púrpura.

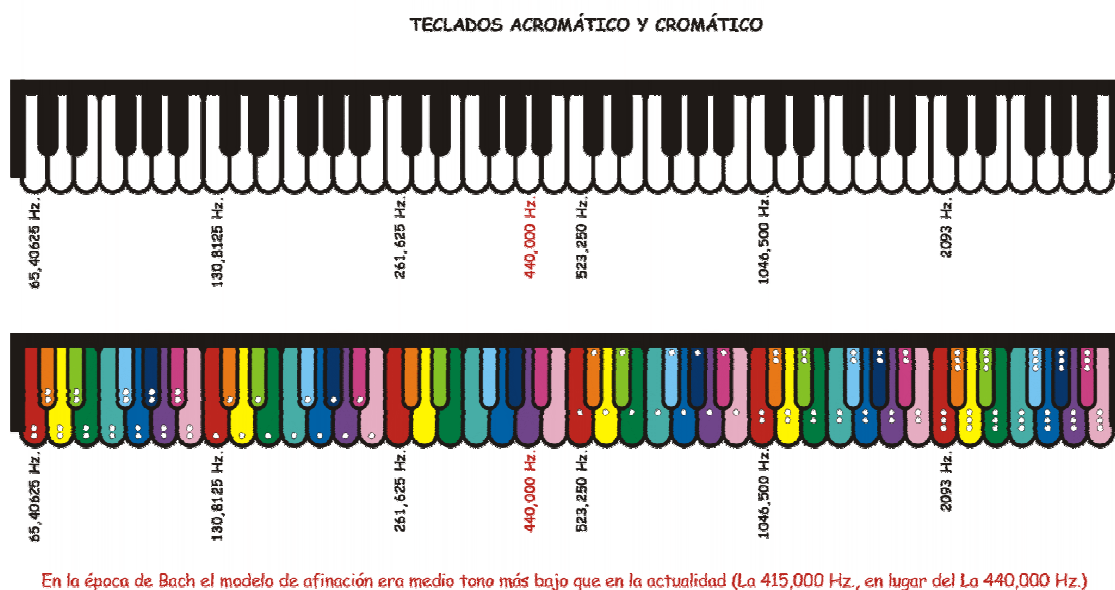


Figura 10. Teclado de cores de Aschero³⁵

³³ Aschero sustenta que só 5% da humanidade consegue ler música.

Fonte: <http://www.youtube.com/watch?v=4LB37iHBol8>. Acedido em 10 de Maio de 2012

³⁴ Fonte: <http://www.youtube.com/watch?v=4LB37iHBol8>. Acedido em 10 de Maio de 2012

³⁵ Fonte: <http://ascheropus.blogspot.pt/2012/04/nuevo-teclado-numerofonico.html>. Acedido em 11 de Maio de 2012

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 - 1750) (Suite Nº 1 en Sol Mayor para Violoncello solo)
(PARTITURA)

Menuet I



Figura 11. Partitura em notação tradicional, excerto da Suite nr.1 para violoncelo de J.S.Bach

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 - 1750) (Suite Nº 1 en Sol Mayor para Violoncello solo)
(NUMEROFONÍA GEOMÉTRICA)

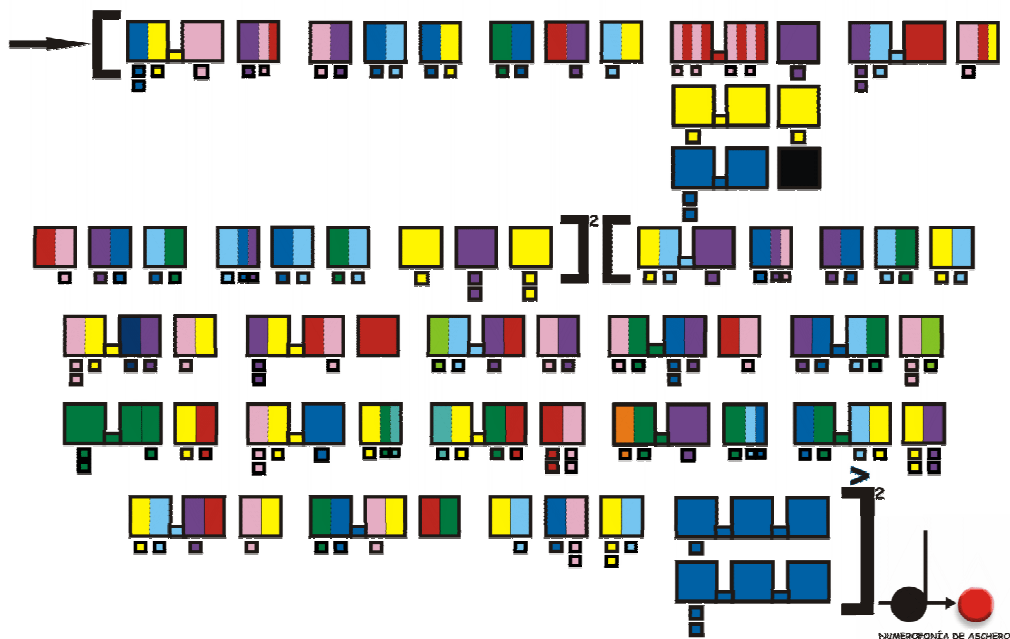


Figura 12. Numerofonía Geométrica³⁶

³⁶ Fonte: <http://ascheropus.blogspot.pt/2008/01/exposicin-bach-x-aschero-uruguay-3.html>. Acedido em 11 de Maio de 2012

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 - 1750) (Suite Nº 1 en Sol Mayor para Violoncello solo)
(NUMEROFONÍA ARITMÉTICA)

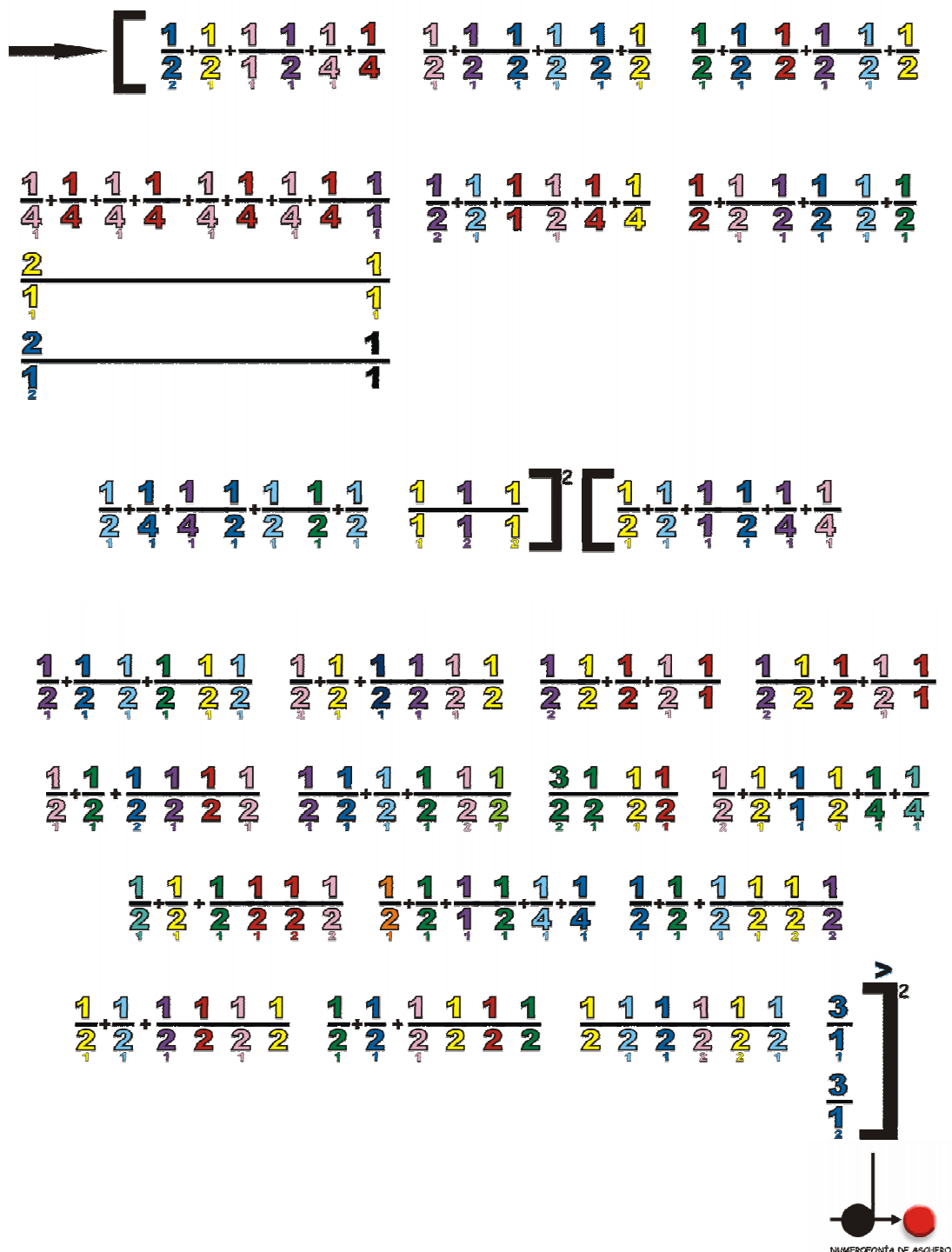


Figura 13. Numerofonía Aritmética³⁷

³⁷ Fonte: http://ascheropus.blogspot.pt/2009_11_01_archive.html. Acedido em 11 de Maio de 2012

Em Portugal, a Orquestra Juvenil de Gaia, o Centro de Matemática do Porto e a Sociedade Portuguesa de Matemática, criaram no dia 12 de Julho de 2010 o primeiro Centro Mundial de Numerofonia, uma plataforma de cruzamento de várias sensibilidades e finalidades, tais como a divulgação da Numerofonía, como conceito multidisciplinar de abordagem do ensino da música e espaço para atos investigativos sobre a matéria.

Dada a importância do sistema Numerofónico de Ascheró, o seu desconhecimento total no nosso país, a sua relevância quando trabalhado com crianças desde muito cedo e a sua pertinência no sentido do melhor apetrechamento de professores, investigadores, artistas, musicólogos, educadores e animadores musicais, julga-se que ele pode constituir um primeiro passo para o desenvolvimento de uma cultura musical precoce no nosso país e um modo de tornar a aprendizagem da gramática musical mais aliciante, mais fácil, menos literal e acessível a todos, sem exceção. A utilização do Sistema Ascheró, ou a sua inicial abordagem em termos de sensibilização à prática interdisciplinar, deveria, então, ser iniciada no 1º ciclo e em paralelo à aprendizagem das noções básicas numéricas e plásticas, constituindo este esquema como uma pequena revolução curricular, ou porque não, como um singular modelo de complemento curricular, numa ótica do seu melhoramento, numa aproximação entre imagem, números, sons, cores e formas, no sentido, da consciencialização da universalidade do conhecimento.

Decorrem duas experiências com base na Numerofonia, nas Escolas Básicas de Santa Marinha e de Canidelo (Gaia) que se, espera, permitir, em definitivo, a divulgação de um sistema sinestésico, único e inclusivo como este se revela³⁸.

Para além do método de Ascheró que agora começa a ter alguma repercussão no nosso país, existe já há algum tempo um método enraizado em algumas escolas, trata-se do Método Suzuki.

Para Shinichi Suzuki³⁹ todas as crianças têm capacidade de apreender, desde que colocadas no ambiente correto. A sua teoria assenta na educação musical através do

³⁸ Fonte: <http://cmup.fc.up.pt/cmup/numerofonia/Ascheró/index.html>. Acedido em 12 de Fevereiro de 2012

³⁹ Shinichi Suzuki, violinista nasceu em Nagoya, Japão em 1898 e faleceu em Matsumoto em 1998. Passou a sua infância na fábrica de violinos do pai (Suzuki Violin Co., Ltd). Aos dezessete anos, ouviu uma gravação de Schubert, *Ave Maria*, interpretada por um famoso violinista chamado Mischa Elman. Ele ficou espantado como um violino poderia fazer um tom tão lindo, porque pensava que era apenas um brinquedo. Depois disso, Shinichi trouxe para casa um violino da fábrica e aprendeu a tocar sozinho. Aos 26 anos foi estudar para a Alemanha com Karl Klingler.

ambiente proporcionado pelos pais da criança desde o seu nascimento. Na obra de Suzuki *Ability Development from Age Zero* podemos encontrar a referência a uma conversa entre uma mãe de uma criança e Darwin⁴⁰: “Qual a melhor idade para educar uma criança?”, “Que idade tem a sua criança?”, “A minha criança tem um ano e meio”, “Então está um ano e meio atrasada”(Suzuki, 1981: 55).

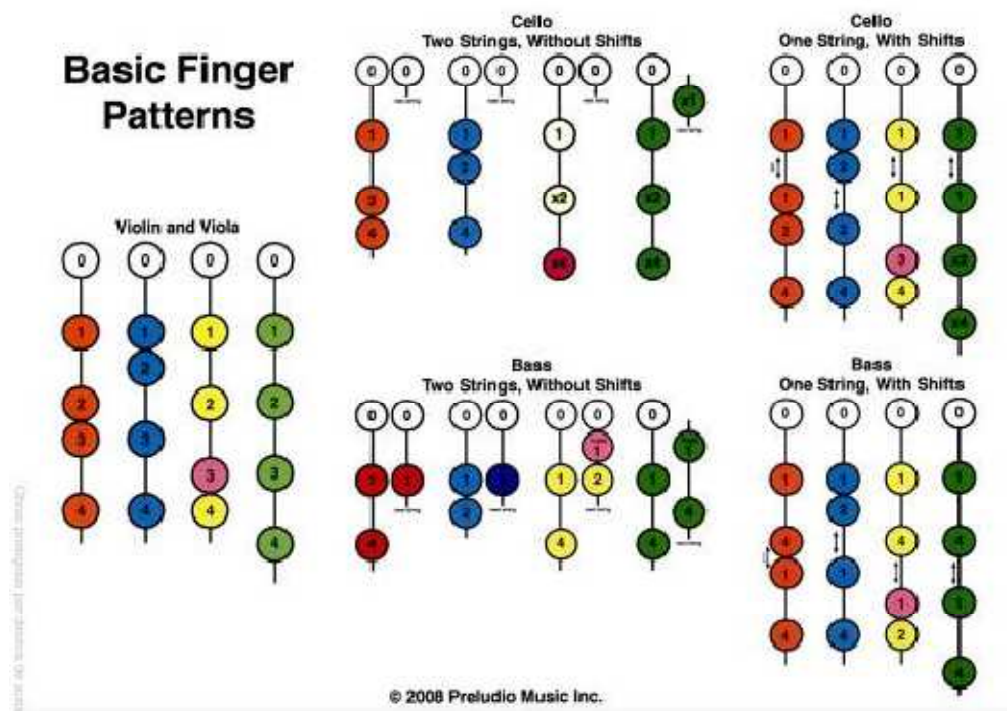
A ideia da criação de um método surgiu quando Suzuki foi questionado por um pai de uma criança de quatro anos acerca da possibilidade de iniciar a sua aprendizagem. Suzuki pensou como iria ensinar uma criança desta idade e, desta forma teve a seguinte ideia: “Todas as crianças japonesas falam japonês”. Partindo deste pressuposto, Suzuki explorou todo o processo de aprendizagem da língua mãe, do ambiente familiar e da preponderância do papel dos pais na educação de uma criança.

No que se refere à aprendizagem da leitura de uma partitura, Suzuki refere: “A capacidade de ler a música é um aspeto importante da capacidade musical. No entanto, a notação impressa nunca deve ser confundida com a própria música, que nada mais é que um símbolo disso. Eu acredito que a leitura verdadeira da música significa descobrir a ideia musical do compositor e expressá-la em voz alta de uma forma bonita [...] Ninguém ensina um bebê a falar, começando com letras impressas e palavras. A ordem natural é ensinar letras e leitura depois que uma criança aprende a falar”⁴¹.

De forma a melhorar a aplicabilidade das teorias de Suzuki, vários professores desenvolveram diversos tipos de técnicas, de salientar a pedagoga, autora e editora Barbara Barber, violetista e violinista que se destaca devido à série de livros para violino, viola e grupo de cordas direcionados para o professor e aluno; *Fingerboard Geography* (Barber, 2008) (ver figura 14).

⁴⁰ Darwin (1809-1882), “Pai” da teoria da evolução das espécies através da seleção natural.

⁴¹ Fonte: <http://suzukiassociation.org>. Acedido em 30 de dezembro de 2011



Violin Yellow Pattern

⑪ E String - Violins and Bases only

⑫ A String

⑬ D String

⑭ G String

The "hot pink" note in this pattern is "hot pink." It sounds, looks and feels very different!

Viola Yellow Pattern

⑮ A String

⑯ D String

⑰ G String

⑱ C String - Violas and Cellos only

Cello Yellow Pattern

⑲ A String

⑳ D String

㉑ G String

㉒ C String - Violas and Cellos Only

The "hot pink" note in this pattern sounds, looks and feels very different!

Bass Yellow Pattern

㉓ E String - Violins and Bases Only

㉔ A String

㉕ D String

㉖ G String

Cifras programadas por símbolos de acordes

Figura 14⁴² - Exemplo dos padrões de dedilhação de Barbara Barber, *Fingerboard Geography*

⁴² Fonte:

http://books.google.pt/books?id=6xmhpY3D2a8C&pg=PA17&hl=ptPT&source=gbv_selected_pages&cad=3#v=onepage&q&f=false. Acedido em 26 de Dezembro de 2011

Na década de 1970 surge o Método Colourstring⁴³, um método de ensino baseado nas teorias de Kodaly e criado pelos irmãos Géza e Csaba Szilvay⁴⁴. Este método de ensino é centrado na criança. Os materiais são coloridos, estimulam e motivam as crianças permitindo realizar o seu potencial musical através de diversão e criatividade, sem pressão. É uma extensão da filosofia Kodály: tudo começa com cânticos para desenvolver a audição interior. A abordagem centra-se no jogo e na imaginação.

A Fundação Szilvay é uma instituição de caridade criada para promover a abordagem Colourstrings e proporcionar a formação de professores. As aulas começam a partir dos 18 meses e envolvem a maioria dos sentidos, levando as crianças numa viagem musical. As crianças aprendem cantando, batendo palmas, marchando, sem perceber que as músicas utilizadas nas aulas foram cuidadosamente compostas para explorar os diferentes conceitos musicais - ritmo, afinação, melodia, dinâmica, tempo, caráter, forma e estilo - de uma forma agradável e estimulante, mas estruturada. Cerca dos cinco ou seis anos escolhem o instrumento que querem tocar e, desde a primeira aula instrumental, que as crianças são incentivadas a realizar, compor e improvisar, ler e escrever notação musical.



Figura 15. Partitura retirada do método para violino de Géza Szilvay *Violin ABC*⁴⁵

⁴³ <http://www.colourstrings.co.uk>. Acedido em 27 de Dezembro de 2011

⁴⁴ Géza Szilvay nasceu em Budapeste em 1943, estudou violino no Conservatório Béla Bartók e pedagogia do violino na Academia de Música de Budapeste, tendo concluído o curso em 1966. Estudou direito e ciências políticas na Universidade ELTE em Budapeste e em 1970 concluiu o doutoramento. Em 1972, juntamente com o seu irmão Csaba (violoncelista), fundam a Helsinki Junior Strings, e desde a sua fundação ganharam reconhecimento internacional quer como pedagogos na área dos instrumentos de cordas, quer como maestros e orientadores de orquestras de crianças e jovens. Fonte: <http://www.colourstrings.fi/cs/eabout.html>. Acedido em 27 de Dezembro de 2011

⁴⁵ Fonte :

<http://www.diarezzo.es/partitura/partitura%20cl%C3%A1sica/m%C3%A9todo%20de%20m%C3%BAsica/partitura-por-viol%C3%ADn/FENNI00009.html>. Acedido em 28 de Dezembro de 2011

1.3 O ensino do clarinete em Portugal

A planificação de clarinete do Conservatório de Música de Águeda (anexo C) é um exemplo das estratégias utilizadas no ensino do clarinete em Portugal. Os livros adotados para o primeiro grau e grau de iniciação nas escolas oficiais de música para clarinete são *Le Clarinettiste Debutante* de Jean-Noël Crocq (livro selecionado para a aplicação deste projeto), *L'ABC du Jeune Clarinetist* de Guy Dangain; *Elementarschule für Klarinette* de Demnitz; *Méthode Complète de Clarinette* de Hyacinthe Klosé, *Metodo per Clarinetto* de J.X.Lefèvre, *20 Études Mélodiques Faciles* de A. Perier, *Clarinet for Beginners* de A.Galper, *A Tune Day* de C.P.Herfurh, *20 Études Assez Faciles* de Jaques Lancelot, *Clarinet Sight Reading* de J.Kember & G.Vinall, *Learn as you play Clarinet* de Peter Wastall, *Clarinet Hebdo* de Serge Dangain, *24 Clarinet Studies for Beginners* de V.Polatschek e *Etude na Klarinet* de Wybör⁴⁶. O supracitado repertório tem por base a notação tradicional, recorrendo essencialmente às mesmas estratégias de ensino. No entanto, grande parte das pedagogias utilizadas no ensino do instrumento, não estão adaptadas às necessidades educativas dos alunos, fazendo com que constantemente os professores tenham de recorrer a diversas estratégias de forma a otimizar o processo de aprendizagem (Gagnard, 1974). Nos livros anteriormente referidos, a aprendizagem inicia-se no registo médio e grave, inicia-se nas notas sol3 ou mi3; e de seguida os exercícios propostos por estes livros abrangem notas graves até ao mi2. Só após um grande número de exercícios no registo grave é que surgem exercícios com notas acima do lá 3. A aprendizagem de notas do registo médio e agudo exigem um domínio prévio do registo grave, centrando a aprendizagem inicial do clarinete no registo grave. Estas notas, que não fazem parte do programa de iniciação ou primeiro grau da disciplina de Formação Musical fazem com que os alunos apresentem dificuldades na sua leitura. Desta forma a introdução de notação com cor surge como um mecanismo facilitador da aprendizagem na iniciação da leitura musical instrumental (Géza Szilvay e Csaba Szilvay, 2010; Sergio Aschero, 2011; Shinichi Suzuki, 1981).

⁴⁶ Constan das planificações do Conservatório Nacional de Lisboa, Conservatório de Música de Águeda, Conservatório Regional de Coimbra, Conservatório de Música do Porto, Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian, Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, Conservatório de Música de Coimbra e Conservatório de Musica da Jobra.

2.O projeto

2.1Escolha do tema

O ponto de partida para a realização deste projeto está relacionado com a minha experiência profissional no ensino do clarinete. Desde que comecei a lecionar a disciplina deparei-me com a dificuldade que os alunos iniciantes têm em reconhecer as notas na pauta, este problema estende-se aos alunos de todas as idades, mas é nos alunos mais novos que a dificuldade se acentua (alunos a partir dos seis anos de idade). Esta dificuldade evidencia-se na leitura das notas suplementares inferiores, devido ao facto de o programa de formação musical não funcionar em articulação com o programa para o início do estudo do clarinete, ou seja, os alunos no grau de iniciação e primeiro grau de formação musical não aprendem a leitura das notas nas linhas suplementares inferiores.

A delineação específica desta investigação fundamenta-se nas afirmações de vários autores acerca do uso da cor como estratégia de ensino na aprendizagem musical como referido anteriormente.

2.2Delineação da investigação

A consulta e revisão bibliográfica associada ao uso da cor como estratégia de ensino na aprendizagem musical foi traçando a estrutura da presente investigação. As várias referências encontradas sugerem que o uso da cor como estratégia de leitura na aprendizagem musical promove o processo de aprendizagem.

Pretendeu-se averiguar se o uso da notação com cor influencia de forma positiva o desenvolvimento dos alunos, se promove uma aprendizagem mais rápida. De forma a verificar a viabilidade desta investigação foram escolhidos os alunos participantes, alunos iniciantes na aprendizagem do instrumento clarinete. Em seguida, os alunos participantes foram divididos em dois grupos (grupo de controlo e grupo experimental) e foi realizada a comparação entre eles.

A escolha específica dos alunos iniciantes da classe de clarinete, e não de outro instrumento, sobrepõem-se por questões de ordem profissional e académica, uma vez que a formação profissional que realizei é na área do clarinete. Outra razão fundamental para esta

investigação se realizar no instrumento clarinete prende-se com o facto da aprendizagem inicial deste instrumento estar centrada na aprendizagem do registo grave, o que implica a leitura de notas em linhas suplementares inferiores, o que não acontece com a maioria dos restantes instrumentos. O facto de os alunos serem alunos iniciantes prende-se com o facto de estes estarem a iniciar a leitura na pauta e apresentam diversas dificuldades na identificação das notas, principalmente nas notas das linhas suplementares inferiores, e de estas não fazerem parte do programa de iniciação ou primeiro grau da disciplina de formação musical. A seleção das escolas onde foi aplicado o projeto impôs-se também por razões profissionais, tendo sido selecionadas as escolas onde leciono, Conservatório de Música de Águeda e Escola de Música da Banda Velha União Sanjoanense. De seguida procedeu-se à escolha das aulas nas quais veio a ser realizada a vídeo-gravação. As primeiras duas aulas foram dedicadas as questões iniciais na aprendizagem do clarinete (embocadura - colocação do instrumento na boca, adaptação ao instrumento, direção do ar, emissão correta do som e ataque das notas; postura nas mãos e dedos; postura correta para executar o instrumento; montar o clarinete e colocação de palheta), na terceira aula foi sorteada entre os alunos participantes, a utilização do *Le Clarinettiste Debutante* de Jean-Noël Crocq em notação normal ou utilizando a estratégia proposta (o uso das cores).

A avaliação da vídeo gravação das aulas foi posteriormente realizada por três observadores externos.

A análise dos dados recolhidos foi realizada estabelecendo a comparação entre os dois grupos (grupo de controle e grupo experimental) sendo que se pretende averiguar a viabilidade do uso da cor como estratégia de ensino na aprendizagem inicial do clarinete.

Parte II

Parte II – Construção e aplicação do projeto

1.Contextualização

A aplicação prática deste projeto decorreu no ano letivo de 2011/2012, tendo como universo de estudo alunos iniciantes de instrumento, clarinete do ensino vocacional da música, em Portugal continental, na zona centro do país. Os participantes que constituem a amostra à qual foi aplicada a metodologia em estudo, foram requisitados de entre os alunos que efetuaram inscrição no grau de iniciação e no primeiro grau do ensino básico de instrumento - clarinete -, no Conservatório de Música de Águeda e, na Escola de Música da Banda Velha União Sanjoanense. A realização da investigação foi previamente aprovada e autorizada pelas direções pedagógicas das Escolas supra referidas, bem como pelos encarregados de educação dos alunos participantes⁴⁷.

O Conservatório de Música de Águeda situa-se na região centro de Portugal continental, no distrito de Aveiro. A cidade de Águeda⁴⁸ fica localizada junto ao rio Águeda e é atravessada pelas principais vias de comunicação que ligam os pontos cardiais do país. Tornou-se concelho em 1834, absorvendo os pequenos municípios vizinhos e foi, por fim, elevada a cidade em 14 de Agosto de 1985; é conhecida pela sua riqueza cultural e natural, estando integrada na Região de Turismo da Rota da Luz. Relativamente à cultura musical diversos são os grupos e associações que se dedicam a este fim, de salientar a “d’Órfeu Associação Cultural⁴⁹” que tem como objetivo dinamizar atividades culturais através da música e da sua relação com todas as outras formas de expressão, o grupo típico “ O Cancioneiro de Águeda”, um dos mais antigos e prestigiados grupos folclórico do país, e as cinco bandas filarmónicas do concelho⁵⁰ das quais fazem parte um grande número de alunos de instrumentos de sopro que frequentam o Conservatório de Música de Águeda.

A Escola de Música da Banda Velha União Sanjoanense situa-se na freguesia de São João de Loure, concelho de Albergaria-a-Velha, no distrito de Aveiro. O concelho de Albergaria-a-Velha destaca-se pela sua localização geográfica. No que respeita a cultura musical destacam-se o Conservatório de Música da Jobra, o recém-inaugurado Cineteatro

⁴⁷ Ver anexo F, autorização assinada pelos encarregados de educação.

⁴⁸ Informação retida de <http://www.regiaoocentro.net/lugares/agueda/po-acidade.html>

⁴⁹ Fonte: <http://www.dorfeu.pt/associacao/dossierdorfeu>

⁵⁰ Associação cultural e recreativa Banda Nova de Fermentelos; Sociedade Musical Alvareense; Sociedade Recreativa e Musical “12 de Abril”; Banda Marcial de Fermentelos; Associação Musical e Recreativa Castanheirense

Alba e as diversas associações musicais nas quais estão inseridas as quatro bandas do concelho⁵¹, que têm um papel fundamental no fomento do gosto pela música, na divulgação artística e na constituição de públicos melhor formados para a área musical, e na realização de atuações no âmbito de iniciativas características do Concelho. As escolas de música existentes nestas associações são o ponto de partida para o início do estudo e prática instrumental para muitas crianças que posteriormente, ingressam no ensino oficial de música.

1.1 Conservatório de Música de Águeda

O Conservatório de Música de Águeda, constituído como associação por escritura de 27 de Janeiro de 1995 publicado em Diário da República a 22 de Junho de 1996, é um estabelecimento de ensino particular com sede na Casa do Adro, cidade, freguesia e concelho de Águeda, com autorização definitiva de funcionamento n.º 4550 de 11 de Agosto de 1998.

Tendo iniciado o seu percurso no ano letivo de 1994/1995, o Conservatório pode contar desde logo com a colaboração do Professor Fernando Valente, que assumiu a Direção Pedagógica. Após a sua trágica despedida foram Diretores Pedagógicos os Professores Carlos Marques (1998/2000) e Hernâni Dias Noites (2000/2001), passando no ano letivo de 2001/2002 a assumirem a Direção Pedagógica os Professores Álvaro Pinto e Joaquim Vidal Santos. Atualmente é seu Diretor Pedagógico o Professor Joaquim Vidal Santos.

Contando anualmente com uma média de 250 alunos, que se distribuem pelos cursos de canto, clarinete, fagote, flauta transversal, guitarra clássica, oboé, acordeão, piano, saxofone, trombone, trompa, trompete, tuba, contrabaixo, violoncelo, viola-d'arco, violino e iniciação musical. O curso consiste num percurso de oito graus com disciplinas anexas ao instrumento como as classes de conjunto e disciplinas teóricas científico-musicais.

Fazendo parte do corpo docente trinta professores, o conservatório promove ao longo do ano letivo cursos livres, concertos pelos alunos, concertos pelos professores e convidados,

⁵¹ Banda Velha União Sanjoanense; Associação Recreativa e Musical Amigos da Branca; Banda Recreativa União Pinheirense; Associação de Instrução e Recreio Angejense

concertos pedagógicos, audições de Natal, Carnaval e Páscoa, master classes, cursos de aperfeiçoamento técnico e outros eventos que beneficiam o ambiente cultural do concelho.

1.2 Escola de Música da Banda Velha União Sanjoanense

A escola de música encontra-se integrada na Banda Velha União Sanjoanense. Esta banda⁵² do concelho de Albergaria-a-Velha é uma das mais antigas do país. Para além dos registos orais da população, pouco há escrito sobre o seu passado. Tem estatutos visados no Governo Civil de Aveiro em 14 de Junho de 1934. Não se conhece documentação oficial anterior. Sabe-se que foi fundada a 1 de Janeiro de 1826 por António José de Andrade, (este terá sido o seu primeiro maestro) e pelos padres Alexandre da Silva e Joaquim Dias, (de acordo com Arquivo Distrital de Aveiro (1941). Vol. VII – Nº 26 – página 198) com a designação de “Filarmónica de S. João de Loure”. Desde que existe a Filarmónica de São João de Loure (1826) coexiste a Escola de Música, uma vez que naquele tempo não havia nenhuma outra maneira de aprender música. Os professores foram os próprios músicos e respetivos maestros.

A Escola de Música da Banda Velha União Sanjoanense tem como principal objetivo dotar a Banda de Música de jovens executantes, nos variados naipes instrumentais e com a melhor preparação possível, garantindo desta forma não só a continuidade da instituição como o melhoramento do seu nível artístico.

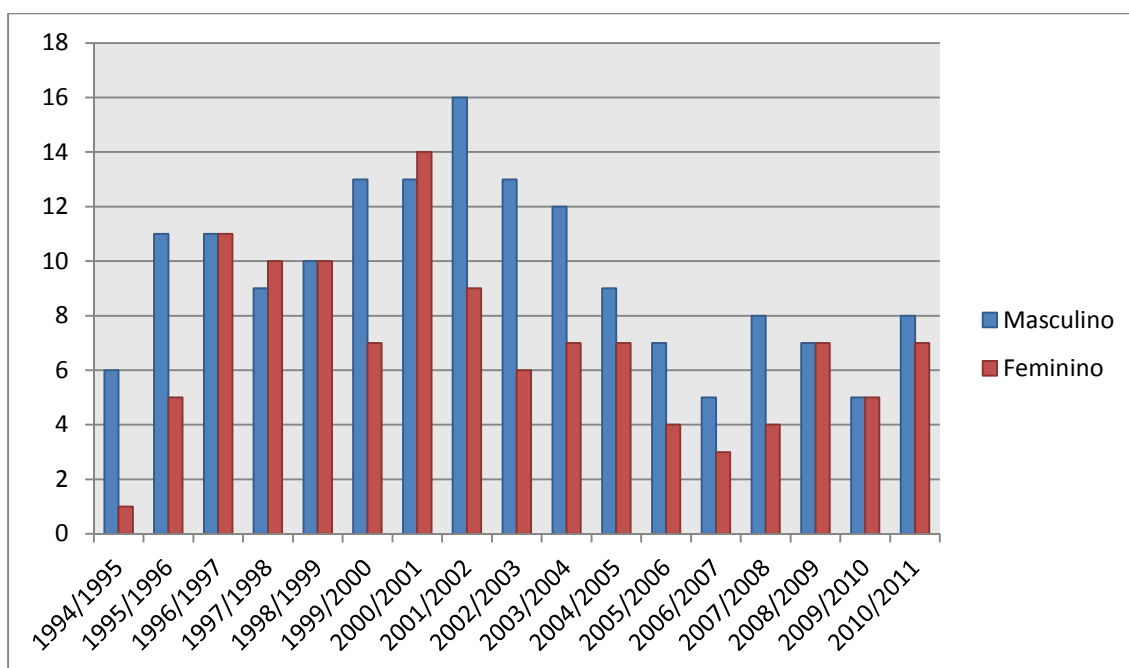
1.3 A classe de clarinete do Conservatório de Música de Águeda

A classe de clarinete iniciou-se no Conservatório de Música de Águeda no ano letivo 1994/1995, em simultâneo com a oficialização da escola. A orientação da classe esteve inicialmente a cargo do professor Osvaldo Lemos e no primeiro ano estavam inscritos sete alunos. Nos anos que se seguiram foi aumentando o número de alunos, pelo que no ano letivo de 1996/1997 a classe de clarinetes passou a ser orientada pelos professores Carlos Marques e Osvaldo Lemos. No ano letivo 1999/2000 a classe passou a ser orientada pelo professor Tiago Abrantes; no ano letivo seguinte, e devido ao número de alunos inscritos, passou a ser orientada pelos professores Tiago Abrantes e Rui Rosa até ao ano letivo de

⁵² Fonte: <http://bandasanjoanense.paginas.sapo.pt/>. Acedido em 24 de Maio de 2012

2006/2007. Como o número de alunos baixou consideravelmente nos últimos anos, no ano letivo 2007/2008 a classe ficou entregue ao professor Rui Rosa até ao ano letivo 2009/2010. No ano 2010/2011 até a atualidade a classe de clarinetes do Conservatório de Música de Águeda é orientada pelos professores Paulo Matias e Mafalda Lopes.

Gráfico 1. Número de alunos por género e ano letivo⁵³



Segundo o gráfico anterior, o número de alunos de clarinete foi aumentando até ao ano letivo 2000/2001, ano em que estiveram matriculados vinte e sete alunos, nos anos seguintes o número de alunos desceu consideravelmente até ao ano letivo 2006/2007 em que a classe era constituída por apenas oito alunos; nos anos letivos seguintes o número de alunos aumentou ligeiramente.

No presente ano letivo 2011/2012 a classe de clarinete é constituída por catorze alunos, a média de idades é de 12,9; sendo que quatro são do sexo masculino e dez são do sexo feminino, a distribuição destes alunos por regime é: um na Iniciação, quatro no Articulado e nove no Supletivo. Relativamente ao grau de ensino, encontramos um aluno a frequentar o grau de iniciação musical II; três, o primeiro grau; quatro o segundo grau; um, o terceiro grau; três, o quarto grau; um quinto grau e; um, o sétimo grau.

⁵³ Dados cedidos pelo Conservatório de Música de Águeda

Gráfico 2. Percentagem de alunos de clarinete por género

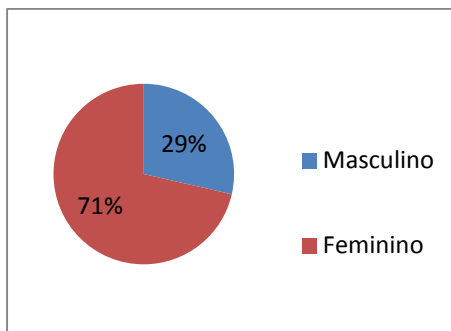
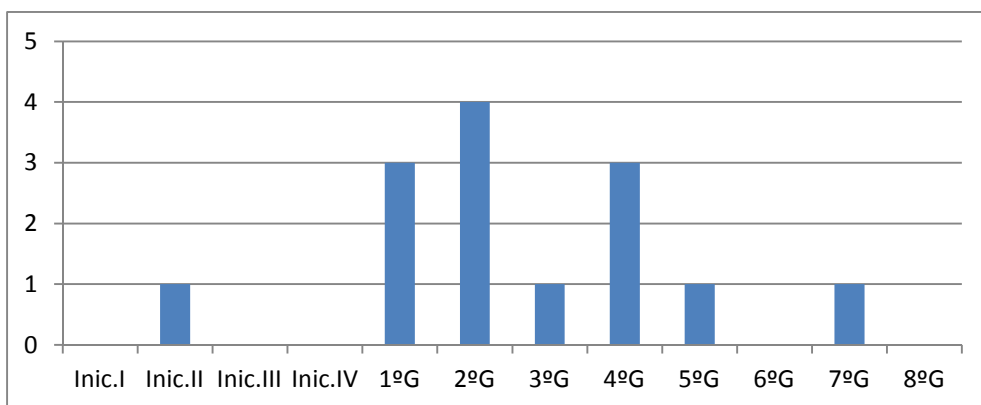


Gráfico 3. Número de alunos de clarinete por grau



1.4 A classe de clarinete da Escola de Música da Banda Velha União Sanjoanense

Inicialmente a orientação da classe de clarinete estava entregue a músicos executantes de clarinete da banda, que poderiam ou não possuir habilitações académicas para ocupar essa função. Com o decorrer dos anos, tornou-se necessário melhorar as condições de formação dos futuros executantes da banda, e desta forma, atualmente o corpo docente da escola de música da Banda Velha União Sanjoanense é constituído por professores com formação específica no instrumento que lecionam.

No presente ano letivo 2011/2012 a classe de clarinete é composta por treze alunos, cuja média de idade é 11,6, sendo que dois são do sexo masculino e onze do sexo feminino. Todos se encontram no mesmo regime, uma vez que o ensino nesta escola é gratuito. No que respeita aos graus, dois alunos frequentam o grau de iniciação, cinco alunos o primeiro

grau, dois alunos o segundo grau, um aluno o terceiro grau, dois o quarto grau e um o quinto grau.

Gráfico 4. Percentagem de alunos de clarinete por género

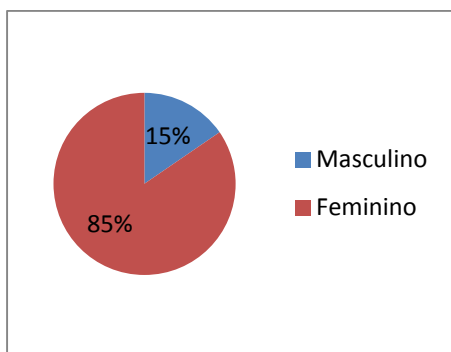
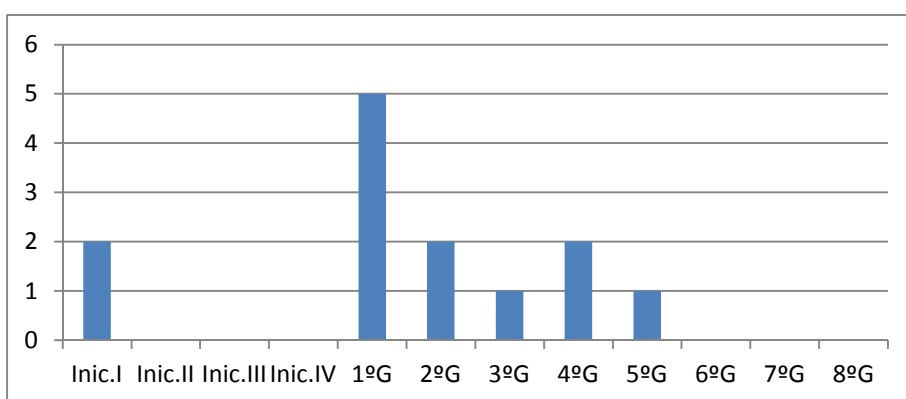


Gráfico 5. Número de alunos de clarinete por grau



2.Projeto Educativo

2.1 Apresentação do estudo

No decorrer da minha atividade enquanto docente de clarinete um dos grandes problemas com que me deparo é que os alunos têm bastante dificuldade na identificação das notas na pauta, o problema centra-se na identificação do nome da nota, uma vez que depois de saberem qual é o nome, a associação à dedilhação correta é imediata. Esta dificuldade por parte dos alunos evidencia-se em todos os alunos que iniciam a aprendizagem do clarinete, mas é nos alunos mais novos que o problema se acentua. Desta forma surgiu a ideia de introduzir na notação tradicional o uso da cor, de forma a simplificar o estudo e tornar mais acessível o reconhecimento das notas.

2.2 Metodologia

Esta pesquisa foi aplicada a uma amostra de sete alunos iniciantes no estudo do clarinete. O método utilizado para este estudo foi *Le Clarinettiste Debutante* de Jean-Noël Crocq⁵⁴, que faz parte do programa oficial do ensino do clarinete para iniciação e 1º grau nos Conservatórios e escolas oficiais de música, sendo recomendado para o primeiro ano de estudo do instrumento por Michel Arrignon⁵⁵, Claude Crousier⁵⁶ e Jacques Lancelot⁵⁷ no livro *10 Ans Avec la Clarinette*, Institute de Pédagogie Musicale et Chorégraphique La Villette, Paris, 1991.

A pesquisa decorreu ao longo do primeiro e segundo períodos letivos, mais especificamente durante as primeiras treze aulas. O estudo aplicando o *Le Clarinettiste Debutante* de Jean-Noël Crocq foi iniciado na quarta aula, nas três primeiras foram trabalhadas questões relacionadas com a emissão do som e produção das primeiras notas sem recurso a qualquer tipo de notação.

⁵⁴ Este livro de exercícios/ método de estudo para clarinete faz parte da planificação anual da disciplina de clarinete no Conservatório de Música de Águeda e na Escola de Música da Banda Velha União Sanjoanense.

⁵⁵ Michel Arrignon clarinetista francês e professor no Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris

⁵⁶ Claude Crousier clarinetista francês e professor no Conservatoire National de Région de Marseille

⁵⁷ Jacques Lancelot (1920-2009) clarinetista francês, entusiasta da educação, lecionou no Conservatoire National de Région de Rouen 1947-1988 e no Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon 1980-1984. Escreveu diversos métodos para clarinete e fundou a “Escola Lancelot” reconhecida por sua estética muito própria.

Consequência da metodologia proposta para obtenção e comparação e resultados, foi necessário proceder à divisão da nossa amostra em dois grupos: grupo experimental e grupo de controlo. Este procedimento teve lugar na terceira aula. Assim, foi sorteada entre os alunos participantes, a utilização do *Le Clarinettiste Debutante* de Jean-Noël Crocq em notação normal ou utilizando a estratégia por nós proposta (utilizando as cores). Deste procedimento resultou que quatro alunos (grupo de controlo) ficaram com uma cópia do livro igual ao original, com a notação tradicional, e três alunos (grupo experimental) com uma cópia com notação com cor. As cópias dos livros foram entregues a cada aluno encadernadas, contendo todas as informações e imagens conforme original, o que poderá ser consultado em anexo⁵⁸. Nesta terceira aula os alunos iniciaram o estudo com notação através do livro referido, em que foi abordada a sequência número um. A gravação das aulas teve início na quarta aula.

Este estudo tem como objetivo verificar se a introdução de notação com cor é uma alternativa viável na aprendizagem inicial do clarinete. Para a realização deste estudo o elemento essencial é a comparação entre os resultados obtidos entre o grupo de controlo e o grupo experimental. Este estudo é caracterizado quanto a duração por ser um estudo longitudinal, apresenta um período de seguimento mais ou menos longo, os dados foram recolhidos três vezes e permitem medir alterações. Quanto à unidade de estudo trata-se de um estudo ecológico pois envolve um grupo de indivíduos, neste caso, um grupo de alunos. Quanto à manipulação da intervenção caracteriza-se por ser quasi-experimental por ser, como foi referido anteriormente, um estudo comparativo onde há manipulação da intervenção sem aleatorização. E quanto ao objetivo é um estudo analítico porque descreve e estabelece relações entre variáveis.

2.3 Recrutamento

O recrutamento dos alunos que compõem a amostra para a realização deste projeto partiu do conjunto dos alunos que se inscreveram pela primeira vez no Conservatório de Música de Águeda e na Escola de Música da Banda Velha União Sanjoanense, no grau de iniciação e no primeiro grau, iniciando o estudo do clarinete no ano letivo 2011/2012.

⁵⁸ Ver anexo A

Por motivos imperativos da investigação, a identidade dos alunos participantes não é revelada, facto fundamental para que os encarregados de educação dessem permissão para a inclusão dos seus educandos na presente investigação. Os alunos estão identificados com uma letra de forma a poder estabelecer comparações.

O recrutamento dos três observadores externos para a realização da avaliação das vídeo-gravações das aulas de cada aluno participante iniciou-se com a escolha de três professores de clarinete, professores com alguns anos de experiência e totalmente familiarizados com o método selecionado para este estudo, *Le Clarinettiste Debutante* de Jean-Noël Crocq. A identidade dos três observadores, tal como dos alunos participantes, não será revelada. Os dados referentes à sua avaliação serão expostos e associados aos números 1, 2 e 3.

2.4 Descrição da amostra

Este estudo foi realizado no ano letivo 2011/2012 com alunos do 1º grau do Conservatório de Música de Águeda e alunos de iniciação e 1º grau da Escola de Música da Banda Velha União Sanjoanense, todos eles iniciaram o estudo do clarinete no referido ano letivo. A amostra é constituída por sete alunos de ambos os sexos, com idades compreendidas entre os sete e os doze anos de idade. Aos respetivos encarregados de educação foi pedida o preenchimento de uma autorização escrita para a participação no presente estudo, este documento contém a informação e finalidade do estudo. Em anexo poderá ser consultado um exemplar não preenchido, uma vez que os dados dos alunos ficam em anonimato, tal como foi acordado com os respetivos encarregados de educação⁵⁹. Para cada aluno foi atribuída uma letra.

Aluno A - Frequenta o 1º grau do Conservatório de Música de Águeda e o 5º ano na Escola Básica de São João de Loure, sexo feminino, tem 10 anos. Toca com Clarinete da marca Yamaha 450 e palhetas Rico número dois e meio.

Aluno B – Frequenta o 1º grau do Conservatório de Música de Águeda e o 6º ano na Escola Básica de São João de Loure, sexo feminino, tem 11 anos. Toca com clarinete da marca Leblanc Sonata e palhetas Rico número dois e meio.

⁵⁹ Ver anexo B

Aluno C – Frequenta o 1º Grau da Escola de Música da Banda Velha União Sanjoanense e o 6º ano na Escola Básica de São João de Loure, sexo feminino, tem 12 anos. Toca com clarinete Leblanc Normandy e palhetas Rico número dois e meio.

Aluno D - Frequenta o 1º Grau da Escola de Música da Banda Velha União Sanjoanense e o 6º ano na Escola Básica de São João de Loure, sexo masculino, tem 11 anos. Toca com clarinete Leblanc Normandy e palhetas Rico número dois e meio.

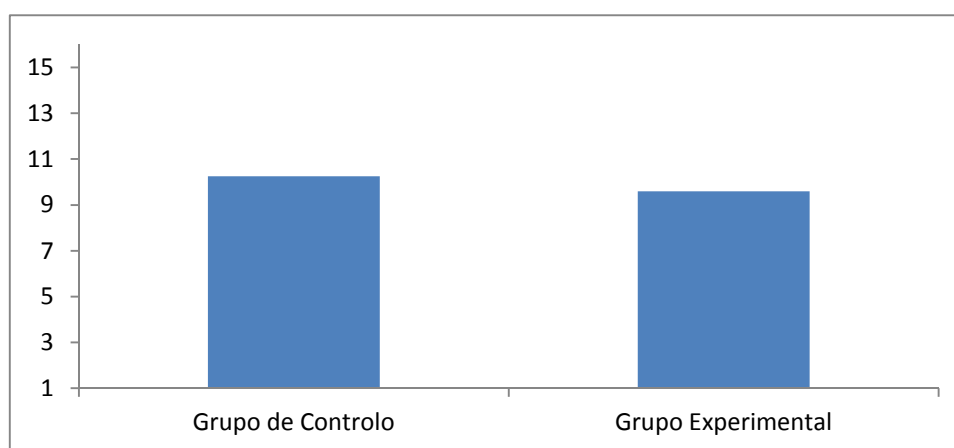
Aluno E - Frequenta o 1º Grau da Escola de Música da Banda Velha União Sanjoanense e o 6º ano na Escola Básica de São João de Loure, sexo masculino, tem 11 anos. Toca com clarinete Conn- Selmer Prelude e palhetas Rico número dois e meio.

Aluno F - Frequenta o 1ºano de Iniciação da Escola de Música da Banda Velha União Sanjoanense e o 2º ano na Escola Básica de São João de Loure, sexo feminino, tem 7 anos. Toca com clarinete em Mib (Requinta) J.Michael CL 430 e palhetas Rico número dois.

Aluno G - Frequenta o 1ºano de Iniciação da Escola de Música da Banda Velha União Sanjoanense e o 2º ano na Escola Básica de São João de Loure, sexo feminino, tem 7 anos. Toca com clarinete em Mib (Requinta) J.Michael CL 430 e palhetas Rico número dois.

Estes alunos foram divididos em grupo de controlo (alunos B, D, E e G) e grupo experimental (alunos A, C e F). O grupo de controlo é constituído por dois alunos do sexo feminino e dois do sexo masculino, cuja média de idades é 10,25. O grupo experimental é constituído por três alunos do sexo feminino, cuja média de idades é de 9,6; de salientar que a média das idades dos dois grupos é próxima, não sendo significativa a diferença.

Gráfico 6 . Média de idades entre o grupo de controlo e grupo experimental



2.5 Recolha de dados

Para esta pesquisa a ferramenta utilizada para a recolha de dados foi a vídeo gravação de três momentos de aulas. As aulas selecionadas para as gravações foram a quarta, após o início da aprendizagem do clarinete, a oitava e a décima terceira. Os momentos de aula selecionados para as gravações foram os excertos, pequenas melodias contidas no final de cada sequência livro de Jean-Noël Crocq. A vídeo gravação das aulas foi feita através camara de filmar “JVC Everio sdx” e um tripé “CAM LINK Tp-1700”. As vídeo gravações foram transferidas para um computador portátil “Toshiba A300” e posteriormente transferidas para dvd’s “Verbatim”. Em seguida foram entregues a cada um dos professores avaliadores contendo a identificação e informações referentes aos alunos em causa, assim como o conteúdo de cada aula a avaliar.

2.6 Gravação das aulas

As aulas selecionadas para a vídeo gravação, como já referido, foram a quarta, a oitava e a décima terceira. As três primeiras aulas foram dedicadas a questões relacionadas com a produção de som, em que os alunos não tiveram qualquer contacto com a notação musical. Na aula anterior à realização da primeira gravação, ou seja a terceira aula, foi sorteado o método, definindo quais os alunos do grupo de controlo e do grupo experimental, nesta aula foi entregue o método e foi feita a primeira abordagem às sequências do método *Le Clarinettiste Debutante* de Jean-Noël Crocq.

Conforme a progressão e assimilação de matérias e conhecimentos por parte dos alunos, apresenta-se o conteúdo de cada gravação para avaliação de cada aluno:

Aluno A		Tempo
Gravação 1	Berceuse de Brahms, Sequência 10, página 16	5'40
Gravação 2	Thème “Die Forelle”, Sequência 17, página 26	1'10
Gravação 3	Petit Concert, Sequência 20, página 31	3'14

Aluno B		Tempo
Gravação 1	Berceuse de Brahms, Sequência 10, página 16	3'04
Gravação 2	Thème “Die Forelle”, Sequência 17, página 26	1'16
Gravação 3	Petit Concert, Sequência 20, página 31	2'40

Aluno C		Tempo
Gravação 1	Frère Jacques, Sequência 1, página 2	0'30
Gravação 2	A la clair Fontaine, Sequência 3, página 5	0'42
Gravação 3	Fais dodo Colas mon p'tit frère, Sequência 5, página 8	1'12

Aluno D		Tempo
Gravação 1	Frère Jacques, Sequência 1, página 2	0'46
Gravação 2	A la clair Fontaine, Sequência 3, página 5	0'50
Gravação 3	Au clair de la lune, Sequência 4, página 6	0'43

Aluno E		Tempo
Gravação 1	Frère Jacques, Sequência 1, página 2	1'22
Gravação 2	Exercício 10, Sequência 3, página 5	1'01
Gravação 3	A la clair Fontaine, Sequência 3, página 5	1'12

Aluno F		Tempo
Gravação 1	Frère Jacques, Sequência 1, página 2	0'43
Gravação 2	A la clair Fontaine, Sequência 3, página 5	0'46
Gravação 3	Entre le boeuf et l'âne gris, Sequência 6, página 10	0'42

Aluno G		Tempo
Gravação 1	Frère Jacques, Sequência 1, página 2	0'39
Gravação 2	A la clair Fontaine, Sequência 3, página 5	0'53
Gravação 3	Fais dodo Colas mon p'tit frère, Sequência 5, página 8	1'32

2.7 Processo de avaliação

De forma a avaliar a aprendizagem e desenvolvimento dos alunos participantes procedeu-se à criação da seguinte grelha de avaliação de forma a estabelecer a comparação entre o grupo experimental e o grupo de controlo.

A construção desta grelha de avaliação divide-se em critérios gerais e específicos, englobados no domínio cognitivo e de atitudes e valores. No domínio cognitivo foram atribuídos 85 valores percentuais, dos quais 50 % pertencem a aquisição de conhecimento, 14% às competências performativas e 21% aos hábitos de estudo. No que se refere a aquisição de conhecimentos são avaliadas as competências de leitura, a capacidade do aluno de associação do nome da nota à sua posição (dedilhação) correta no clarinete, o sentido rítmico, o desenvolvimento técnico, a capacidade de controlo da emissão de ar e postura; foi dada especial relevância às competências de leitura uma vez que está diretamente relacionado com a finalidade deste estudo. No que respeita às competências performativas é avaliada a atitude do aluno perante a performance, a concentração, a agilidade e segurança, e a postura. Relativamente aos hábitos de estudo é avaliada a motivação, a regularidade e a qualidade do estudo. No domínio de atitudes e valores é avaliada a responsabilidade do aluno na realização de tarefas de forma autónoma, capacidade de concentração, a motivação para o instrumento e a sua aprendizagem, a relação entre o corpo e o instrumento, o interesse e empenho e o cumprimento das tarefas propostas. Todos estes itens de avaliação, tanto do domínio cognitivo e do domínio de atitudes e valores foram retirados e baseados nas matrizes de avaliação em vigor nas escolas de música que os alunos participantes neste estudo frequentam.

A avaliação da prestação dos alunos nas aulas é feita por três professores de clarinete. Cada professor atribuiu a cada aluno participante uma nota de 0 a 20 valores para cada um dos

itens em avaliação, e para cada gravação, sendo automaticamente calculada a média final de cada momento de avaliação e uma nota final. A escala utilizada é a que normalmente é usada nas escolas de música e conservatórios, a qual os professores avaliadores estão familiarizados mesmo que depois os alunos obtenham classificações de 1 a 5 valores.

Tabela 1 – Critérios de avaliação de cada aluno

Domínio da Avaliação	Critérios Gerais	Critérios Específicos	Classificação (escala de 1 a 20 Valores)			
			Gravação 1	Gravação 2	Gravação 3	Média das 3 Gravações
Cognitivo (85%)	Aquisição de conhecimentos (50%)	Competências de leitura (15%)				
		Capacidade de associação do nome da nota à posição (dedilhação) (11%)				
		Sentido rítmico (6%)				
		Desenvolvimento técnico (6%)				
		Capacidade de controlo da emissão de ar (6%)				
		Postura (6%)				
	Competências performativas (14%)	Atitude perante a performance (4%)				
		Concentração durante a performance (4%)				
		Agilidade e segurança durante a performance (3%)				
		Postura durante a performance (3%)				
	Hábitos de Estudo (21%)	Motivação para o estudo (7%)				
		Regularidade do estudo (7%)				
		Qualidade do estudo (7%)				
Atitudes e Valores (15%)	Responsabilidade e (15%)	Realização das tarefas de forma autónoma (2%)				
		Capacidade de concentração (3%)				
		Motivação para o instrumento e a sua aprendizagem (3%)				
		Relação entre o corpo e o instrumento (2%)				
		Interesse e empenho (3%)				
		Cumprimento das tarefas propostas (2%)				
Total						

Esta avaliação foi feita comparando os três grupos de alunos divididos conforme idade e etapa de aprendizagem, ou seja Aluno A (10 anos) com Aluno B (11 anos) (ambos frequentam o 1º Grau no Conservatório de Música de Águeda); Aluno C (12anos), aluno D (11 anos) e aluno E (11 anos) (Frequentam o 1º Grau da Escola de Música da Banda Velha União Sanjoanense); Aluno F (7 anos) e Aluno G (7 anos) (frequentam o grau de iniciação na Escola de Música da Banda Velha União Sanjoanense).

A avaliação irá ser realizada através da análise da vídeo gravação de três momentos de avaliação inseridos nas aulas selecionadas para o efeito durante o decorrer do estudo. O programa em avaliação em cada um destes momentos é constituído por um excerto/melodia que contém cada sequência do livro selecionado para o decorrer do estudo, que deverá ter sido previamente estudada pelo aluno.

Parte III

Parte III – Apresentação e análise de dados

1.Video-gravações

A apresentação na íntegra dos resultados das vídeo-gravações encontra-se no anexo D.

As vídeo-gravações dos sete alunos foram avaliadas por três observadores externos e cada aluno efetuou três momentos performativos.

A apresentação dos resultados é feita em duas partes, inicialmente são apresentados os resultados para cada domínio de avaliação, especificados por os critérios gerais e critérios específicos e depois são apresentados os resultados gerais de cada aluno. É dada maior ênfase aos critérios relacionados com a aquisição de competências de leitura, base deste projeto.

Nas tabelas que se seguem são apresentados os resultados referentes ao critério geral “Aquisição de conhecimentos”

Tabela 2 – Grupo de controlo, Critério Específico “Competências de leitura”

	Avaliador 1	Avaliador 2	Avaliador 3	Média
Aluno B	13	12	10,67	11,89
Aluno D	12,33	12,33	10,67	11,78
Aluno E	10,33	8,6	8	8,98
Aluno G	13	12	11,67	12,22
Média	12,17	11,23	10,25	
Nota Final				11,22

Tabela 3 – Grupo Experimental, Critério Específico “Competências de leitura”

	Avaliador 1	Avaliador 2	Avaliador 3	Média
Aluno A	17	13,33	15	15,11
Aluno C	15,33	13	13	13,78
Aluno F	16,33	14	14	14,78
Média	16,22	13,44	14	
Nota final				14,56

As tabelas 2 e 3 confrontam os alunos do grupo de controlo e do grupo experimental. Podemos observar que o grupo experimental obteve uma classificação consideravelmente elevada em relação ao grupo de controlo, o grupo experimental obteve uma média final de 14, 56 (Escala de 0 a 20 valores) enquanto o grupo de controlo obteve uma média final de 11,22. A diferença entre o grupo experimental e o de controlo é de 3,34 valores.

Ao analisar os resultados obtidos entre alunos da mesma idade, estabelecimento e grau de ensino, ou seja comparando o aluno A com aluno B (ambos frequentam o primeiro grau do Conservatório de Música de Águeda), o aluno A (grupo experimental) obteve 15,11 e o aluno B (grupo de controlo) 11, 89 valores; a diferença entre os dois alunos é de 3,22 valores. Comparando o aluno C com os alunos D e E (Frequentam o primeiro grau da Escola de Música da Banda Velha União Sanjoanense), O aluno C (grupo experimental) obteve 13,78 valores enquanto que a média dos alunos D e E (grupo de controlo) é de 10,38, fazendo uma diferença de 3,4 valores. Relativamente aos alunos F e G (frequentam o grau de iniciação na Escola de Música da Banda Velha União Sanjoanense), o aluno F obteve 14,78 valores e o aluno G 12,22, existindo uma diferença de 2,56. Ao analisar os dados desta forma, conclui-se que não existem diferenças significativas independentemente da idade, estabelecimento ou grau de ensino.

A análise a estes dados, relativamente as competências de leitura, conclui que os alunos do grupo experimental obtiveram valores significativamente mais elevados em relação ao grupo de controlo. Estes dados vão ao encontro do que vários autores referem relativamente ao uso da cor na aprendizagem instrumental (Suzuki, 1981; Géza Szilvay e

Csaba Silvay, 2010; Aschero, 2011). No estudo que George Rogers⁶⁰ fez, em 1996, acerca do uso de cores na notação musical, este concluiu que o uso da notação com cor ajuda na aprendizagem, “o uso de notação colorida é uma ferramenta de baixo custo e eficaz quando usada com alunos iniciantes na aprendizagem musical”[...]“o estudo não foi criado para substituir o atual sistema de notação, pelo contrário, foi concebido como ajuda pedagógica para iniciantes” (Rogers, 1996: 15)

Nas tabelas 4 e 5 são apresentados os resultados obtidos pelos alunos relativamente a “Capacidade de associação do nome da nota à posição (dedilhação) ”

Tabela 4 - Grupo de Controlo

	Avaliador 1	Avaliador 2	Avaliador 3	Média
Aluno B	14,67	12	11	12,56
Aluno D	12,33	12,33	11	11,89
Aluno E	11	10	10	10,33
Aluno G	13	13,33	12	12,78
Nota Final				11,87

Tabela 5 - Grupo Experimental

	Avaliador 1	Avaliador 2	Avaliador 3	Média
Aluno A	17	13,33	14,33	14,89
Aluno C	15,33	12,33	13	13,55
Aluno F	16,67	11,33	13	13,67
Nota final				14,04

⁶⁰ Rogers, George. 1996. *Effect of Colored Rhythmic Notation on Music - Reading Skills of Elementary Students*. Journal of Research in Music Education 44 (1):15-25.

No que respeita a este item da aquisição de conhecimentos, analisando as tabelas 4 e 5, os alunos do grupo experimental obtiveram uma média de 14,04 valores e os alunos do grupo de controlo obtiveram 11,87 valores, perfazendo uma diferença de 2,17 valores.

Este critério específico de avaliação, “Capacidade de associação do nome da nota à posição (dedilhação)” encontra-se relacionado com o critério anterior, “Competências de leitura”, uma vez que depois dos alunos identificarem o nome da nota têm de fazer a associação do nome dessa nota à posição correta para a sua execução. Após a análise dos dados referentes a este critério de avaliação, verifica-se que o grupo de experimental obteve resultados significativamente mais elevados quando comparados com o grupo de controlo, comprovando mais uma vez que o uso da cor promove uma aprendizagem mais rápida, facilitando a identificação do nome das notas e a sua associação à execução no clarinete.

Nas tabelas 6 e 7 apresentam-se os resultados relativamente ao item de avaliação “Sentido rítmico”

Tabela 6 - Grupo de Controlo

	Avaliador 1	Avaliador 2	Avaliador 3	Média
Aluno B	12	9,33	10	10,44
Aluno D	16	12	13,33	13,77
Aluno E	8,67	7	9	8,22
Aluno G	12,33	11,67	11	11,67
Nota Final				11,02

Tabela 7 - Grupo Experimental

	Avaliador 1	Avaliador 2	Avaliador 3	Média
Aluno A	15,33	13,34	12,67	13,78
Aluno C	15,67	10,66	10	12,11
Aluno F	15	12	12,33	13,11
Nota final				13

Comparando as tabelas 6 e 7 referentes ao “sentido rítmico”, o grupo de controlo obteve 11,02 valores e o grupo experimental obteve 13 valores, perfazendo um diferença de 1,98 valores. O aluno com o valor mais baixo faz parte do grupo de controlo (Aluno E), obteve 8,22 valores, enquanto que a classificação mais elevada foi atribuída aos alunos D (grupo de controlo) e A (grupo experimental) com 13,77 e 13,78 valores, respetivamente.

Neste item de avaliação verifica-se uma diferença menos acentuada em relação aos itens anteriores. De salientar que existem resultados próximos entre alunos do grupo de controlo e do grupo experimental, e que a média do grupo de controlo foi significativamente influenciada pelos resultados obtidos pelo aluno E. De qualquer forma, verifica-se, mais uma vez, que os alunos do grupo de experimental obtiveram resultados mais elevados quando comparados com o grupo de controlo.

Embora este item não esteja diretamente relacionado com o uso da cor, porque não se encontrar diferenciado entre o grupo de controlo e grupo experimental, é um critério de avaliação, “...todos os músicos, independentemente da idade ou experiência, têm de se esforçar para a precisão rítmica...”⁶¹ (Pino, 1980: 108). “Pelo menos do ponto de vista da performance, o ritmo pode ser o elemento mais importante na música. O ritmo existe a diferentes níveis numa obra, e é da função do clarinetista estar ciente desses níveis”⁶² (Pino, 1980: 107)

Nas tabelas 8 e 9 são apresentados os resultados para o “Desenvolvimento técnico”

Tabela 8 - Grupo de Controlo

	Avaliador 1	Avaliador 2	Avaliador 3	Média
Aluno B	13,33	11,33	10,33	11,67
Aluno D	11	7,6	13	10,53
Aluno E	10,33	8	8	8,78
Aluno G	15	11,66	11	12,55
Nota Final				10,88

⁶¹ Texto original: “... all musicians, regardless of age or experience, must drive for rhythmic accuracy...”

⁶² Texto original: “At least from the standpoint of performance, rhythm may well be the most important element of music. Rhythm exists on several different levels in a piece of music, and it is the clarinetist’s job to be aware of those levels”

Tabela 9 - Grupo Experimental

	Avaliador 1	Avaliador 2	Avaliador 3	Média
Aluno A	14,67	13	12,33	13,33
Aluno C	17,33	11,33	13	13,88
Aluno F	15,66	12	12	13,22
Nota final				13,48

No item “Desenvolvimento técnico”, o grupo de controlo obteve a classificação de 10,88, e o grupo experimental a classificação de 13, 48. A Diferença entre os dois resultados é de 2,6 valores.

A diferença encontrada entre o grupo de controlo e o grupo experimental evidência que provavelmente devido ao facto de os alunos identificarem mais facilmente as notas, devido ao uso da cor, podem apresentar maior desenvolvimento técnico.

“... a técnica é nada mais do que controlo, e controlo não é nada mais do que coordenação! Ter boa técnica significa que tens de ter um controlo adequado de ti próprio, do teu instrumento e da música que estas a tocar.”⁶³ (Pino, 1980: 65)

“ No clarinete a técnica é composta pelos seguintes elementos: a sonoridade que está relacionada com a correta posição da embocadura, emissão do som, coluna de ar, etc. e o mecanismo, que esta relacionado com o manuseamento e adequação dos dedos às chaves...”⁶⁴(Garcés, 1991: 61)

O item seguinte “Capacidade de controlo da emissão de ar”, é apresentado nas tabelas 10 e 11.

⁶³ Texto original: “... technique is really nothing more than control, and control is really nothing more than coordination! To have good technique means that you have adequate control of yourself, you instrument, and the music you are playing”

⁶⁴ Texto original: “En el clarinete la técnica está compuesta de los elementos: el sonoro que tiene que ver con los aspectos que hemos tratado en cuando a la embocadura, emisión del sonido, columna de aire etc. y el mecanismo, que es el que está relacionado con el manejo y la adecuación de los dedos a las chaves.”

Tabela 10 - Grupo de Controlo

	Avaliador 1	Avaliador 2	Avaliador 3	Média
Aluno B	12,67	11,67	12	12,11
Aluno D	11,33	9,33	10	10,22
Aluno E	10,67	8	11	9,89
Aluno G	16,33	12	13	13,78
Nota Final				11,5

Tabela 11 - Grupo Experimental

	Avaliador 1	Avaliador 2	Avaliador 3	Média
Aluno A	17	13,33	13	14,44
Aluno C	15,67	11	11	12,56
Aluno F	15	12	11,67	12,89
Nota final				13,30

Verificando as tabelas 10 e 11, o grupo de controlo obteve a classificação de 11,5 valores e o grupo experimental obteve 13,3 valores, a diferença entre os dois resultados é de 1,8 valores. Neste item de avaliação os alunos com classificação mais baixa foram os alunos D e E do grupo de controlo com 10,22 e 9,89; e os alunos com classificação mais elevada foram, o aluno A do grupo experimental e o aluno G do grupo de controlo com 14,44 e 13,78.

“...chamamos emissão a forma de obter e produzir um som.”⁶⁵ (Garcés, 1991: 58)

“O som deve ter os seguintes componentes; qualidade, amplitude, igualdade e flexibilidade. Para conseguir qualquer um destes componentes requer um material adequado, e é necessário uma técnica eficaz tanto da embocadura como da coluna de ar.”⁶⁶ (Garcés, 1991: 57)

⁶⁵ Texto original: “...llamamos emisión a la forma de obtener o producir un sonido;”

⁶⁶ Texto original: “El sonido debe tener los siguientes componentes: calidad, amplitud, igualdad y flexibilidad. Cualquiera de los componentes requiere un material adecuado para conseguirlo, y necesita una técnica eficaz tanto de embocadura como de columna de aire.

No último item de avaliação referente à aquisição de conhecimentos, “Postura”, os alunos obtiveram a seguinte classificação, apresentada nas tabelas 12 e 13

Tabela 12 - Grupo de Controlo

	Avaliador 1	Avaliador 2	Avaliador 3	Média
Aluno B	14,33	12	12	12,78
Aluno D	10,67	12	10,33	11
Aluno E	10,67	10,66	10	10,44
Aluno G	11,33	11,33	11,67	11,44
Nota Final				11,42

Tabela 13 - Grupo Experimental

	Avaliador 1	Avaliador 2	Avaliador 3	Média
Aluno A	13,33	10,66	12	12
Aluno C	14,33	12	10,33	12,22
Aluno F	15,67	10	12	12,56
Nota final				12,25

Neste item de avaliação, “Postura” não se verificam diferenças significativas entre os dois grupos, o grupo de controlo obteve uma média de 11,42 e o grupo experimental obteve 12,25 valores, a diferença entre os dois resultados é de 0,83 valores.

A postura correta é determinante na evolução de qualquer instrumentista, “é essencial estabelecer os princípios de relaxamento no que se refere à posição do instrumento, a forma como o aluno toca deve ser a mais relaxada possível. A partir de um determinado nível, a postura não representa nenhum problema desde que seja trabalhada corretamente

desde o início. Para conseguir uma boa postura devemos eliminar toda a pressão desnecessária que pressuponha rigidez...”⁶⁷ (Garcés, 1991: 51)

Concluindo os critérios gerais referentes à aquisição de conhecimentos, nos seis itens de avaliação, o grupo de controlo obteve uma média de 11,32 valores e o grupo experimental 13,44 valores, perfazendo um diferença de 2,12 valores. Onde se verificou maior diferença entre os resultados e onde o grupo experimental obteve valores mais elevados, foram nos dois primeiros critérios, “Competências de leitura” (14,56 valores) e “Capacidade de associação do nome da nota à posição (Dedilhação)” (14,04 Valores).

No que se refere ao critério geral das competências performativas foram avaliados quatro critérios específicos, “Atitude perante a performance”, “Concentração durante a performance”, “Agilidade e segurança durante a performance”, “Postura perante a performance”, nas tabelas 14 e 15 é apresentada a média da avaliação dos quatro critérios, uma vez que os resultados obtidos são bastante idênticos (consultar anexo D), não se justificando a apresentação individual de cada critério específico.

Tabela 14 - Grupo de Controlo

	Avaliador 1	Avaliador 2	Avaliador 3	Média
Aluno B	13,42	11,33	10	11,58
Aluno D	11,08	11,33	11	11,14
Aluno E	9,5	11	9,5	10
Aluno G	13,67	11,17	12	12,28
Nota Final				11,25

⁶⁷Texto original: “ es primordial establecer unos principios de relajación en cuanto a la posición del instrumento se refiere, de forma que el alumno se encuentre lo más tranquilo posible tocando. A partir de un determinado nivel, esto no supone ningún problema si desde los comienzos se trabaja con una buena posición. Para conseguirla debemos eliminar toda presión innecesaria que suponga agarrotamiento...”

Tabela 15 - Grupo Experimental

	Avaliador 1	Avaliador 2	Avaliador 3	Média
Aluno A	16,67	13,5	13	14,39
Aluno C	14,17	11,5	12,08	12,58
Aluno F	15,92	13	12	13,97
Nota final				13,65

No critério geral de competências performativas, o grupo de controlo obteve uma média de 11,25 valores e o grupo experimental obteve 13,65. Desta forma a diferença entre os valores obtidos pelos dois grupos é de 2,4 valores.

No seguinte critério geral do domínio cognitivo, referente aos “ hábitos de estudo”, os resultados são apresentados da mesma forma que no critério geral anterior, pela mesma razão. Este critério geral engloba os seguintes critérios específicos, “ Motivação para o estudo”, “Regularidade do estudo” e “Qualidade do estudo”.

Tabela 16 - Grupo de Controlo

	Avaliador 1	Avaliador 2	Avaliador 3	Média
Aluno B	14,33	9,5	11	11,61
Aluno D	11,77	12	11	11,57
Aluno E	10	10	10	10
Aluno G	13,33	10,66	12	12
Nota Final				11,29

Tabela 17 - Grupo Experimental

	Avaliador 1	Avaliador 2	Avaliador 3	Média
Aluno A	16	14	14,22	14,74
Aluno C	16	12,91	12,77	13,89
Aluno F	15,78	11,11	12,33	13,07
Nota final				13,90

No que se refere ao critério geral dos “Hábitos de estudo”, o grupo de controlo obteve a classificação de 11,29 valores e o grupo experimental obteve 13,09 valores, a diferença entre os dois grupos é de 2,61 valores.

Os resultados obtidos sugerem que os alunos do grupo experimental, que usaram notação colorida, estavam mais motivados para o estudo, estudaram com maior regularidade e apresentaram maior qualidade na execução dos exercícios propostos. Estes resultados indicam que, o uso de materiais didáticos coloridos desperta e prende a atenção da criança e tornam a aprendizagem mais interessante.⁶⁸

No domínio de avaliação referente às “Atitudes e Valores”, avaliou-se a responsabilidade como critério Geral. Como critérios específicos foram avaliados a ”Realização das tarefas de forma autónoma”, “Capacidade de concentração”, “Motivação para o instrumento e a sua aprendizagem”, “Relação entre o corpo e o instrumento”, “Interesse e empenho” e “Cumprimento das tarefas propostas”. No que se refere à apresentação dos dados, tal como anteriormente, é apresentada uma média dos seis critérios específicos, nas tabelas 18 e 19.

⁶⁸ Fonte: http://www.fennicagehrman.fi/fileadmin/tiedostot/publications/colourstrings/CS-esite_engl_low.pdf

Tabela 18 - Grupo de Controle

	Avaliador 1	Avaliador 2	Avaliador 3	Média
Aluno B	13,83	10,55	10,08	11,49
Aluno D	11,44	11,78	11,22	11,48
Aluno E	10,17	10,67	9,5	10,11
Aluno G	12,71	10,66	12	11,79
Nota Final				11,22

Tabela 19 - Grupo Experimental

	Avaliador 1	Avaliador 2	Avaliador 3	Média
Aluno A	15,78	12,55	12,72	13,68
Aluno C	15,94	12	12,33	13,42
Aluno F	15,5	11,22	12,5	13,07
Nota final				13,39

Comparando as tabelas 18 e 19, o resultado do grupo de controle é de 11, 22 valores e o resultado do grupo experimental é de 13,39, fazendo uma diferença de 2, 17 valores entre os resultados dos dois grupos.

Nas tabelas que se seguem é apresentada a nota final de cada aluno, ou seja, a média das três gravações efetuadas em todos os itens em avaliação.

Tabela 20 - Grupo de controle. Classificação final

	Avaliador 1	Avaliador 2	Avaliador 3	Média
Aluno B	13,68	10,98	10,81	11,83
Aluno D	11,9	11,5	11,1	11,5
Aluno E	10,13	9,8	9,43	9,78
Aluno G	13,3	11,48	11,87	12,22
Média	12,25	10,94	10,80	
Nota Final				11,33

Tabela 21 - Grupo Experimental. Classificação final

	Avaliador 1	Avaliador 2	Avaliador 3	Média
Aluno A	16,12	13,25	13,53	14,3
Aluno C	15,83	12,15	12,27	13,44
Aluno F	15,81	11,93	12,56	13,43
Média	15,92	12,44	12,77	
Nota final				13,72

Analisando a média final, que contem a avaliação de todos os critérios em avaliação e a média dos três observadores externos, conclui-se que a classificação obtida pelo grupo experimental é significativamente mais elevada que o grupo de controlo. O Grupo de controlo obteve uma classificação de 11,33 valores, enquanto que o grupo experimental obteve 13,72 valores. A diferença entre os resultados obtidos pelos dois grupos é de 2,39.

Ao analisar a média dos alunos no decorrer das três gravações, obteve-se os seguintes resultados.

Tabela 22 - Evolução dos alunos no decorrer das vídeo-gravações

	Gravação 1	Gravação 2	Gravação 3
Aluno A	13,09	14,42	14,88
Aluno B	11,32	11,92	12,24
Aluno C	13,31	13,41	13,39
Aluno D	11,68	11,41	11,37
Aluno E	9,73	10,02	9,61
Aluno F	12,48	13,44	14,39
Aluno G	11,97	12,55	12,14

Analisando a tabela anterior conclui-se que existem ligeiras variações entre os resultados obtidos desde a primeira vídeo-gravação até a terceira. De salientar que a evolução mais significativa decorreu nos alunos A e F (ambos do grupo experimental). O aluno A entre a primeira gravação e a segunda aumentou 1,33 valores, e entre a segunda e a terceira vídeo-

gravação aumentou 0,46 valores. O aluno F desde a primeira até a segunda vídeo-gravação registou um aumento de 0,98 valores, e entre a segunda e terceira vídeo-gravação obteve um aumento de 0,95 valores.

Apesar de não se verificar grandes diferenças que traduzam uma maior evolução dos alunos no decorrer das vídeo-gravações, é de salientar que os alunos que demonstraram maior progresso no decorrer da investigação foram os alunos do grupo experimental. Apesar de ao analisar os resultados gerais não se evidenciarem grandes diferenças, o mesmo não acontece se analisarmos os resultados obtidos pelos alunos no primeiro critério específico, “Competências de leitura”

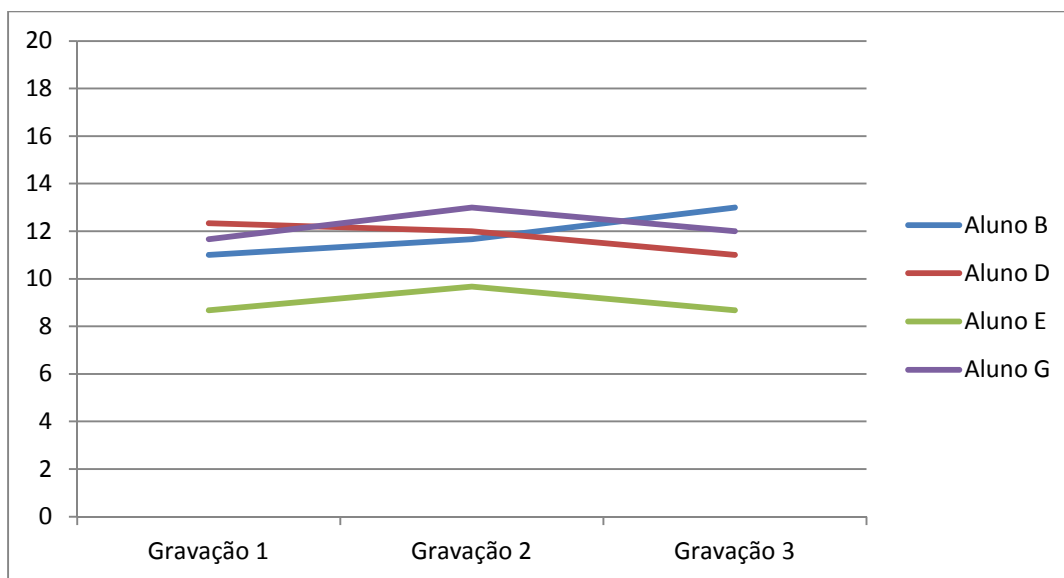
Tabela 23 - “Competências de leitura” - Evolução dos alunos no decorrer das vídeo-gravações

	Gravação 1	Gravação 2	Gravação 3
Aluno A	13,67	15,33	16,33
Aluno B	11	11,67	13
Aluno C	13,67	14	13,67
Aluno D	12,33	12	11
Aluno E	8,67	9,67	8,67
Aluno F	13,33	14,67	16,33
Aluno G	11,67	13	12

Ao analisar a tabela anterior verificamos que os alunos que aumentaram de forma gradual a sua classificação foram os alunos A, B e F (alunos A e F do grupo experimental e aluno B do grupo de Controlo), o aluno A subiu 2,66 valores desde a primeira vídeo-gravação, os alunos B e F subiram 2 valores. Os restantes alunos mantiveram a sua classificação ao longo das três gravações. De salientar o aluno D, do grupo de controlo, que obteve o valor mais baixo na última vídeo-gravação, desceu 1,33 valores desde o primeiro momento de avaliação. Em média os alunos do grupo de controlo entre a primeira e a terceira vídeo-gravação registaram um aumento pouco significativo de 0,25 valores, enquanto que os alunos do grupo de experimental registaram um aumento de 1,88 valores.

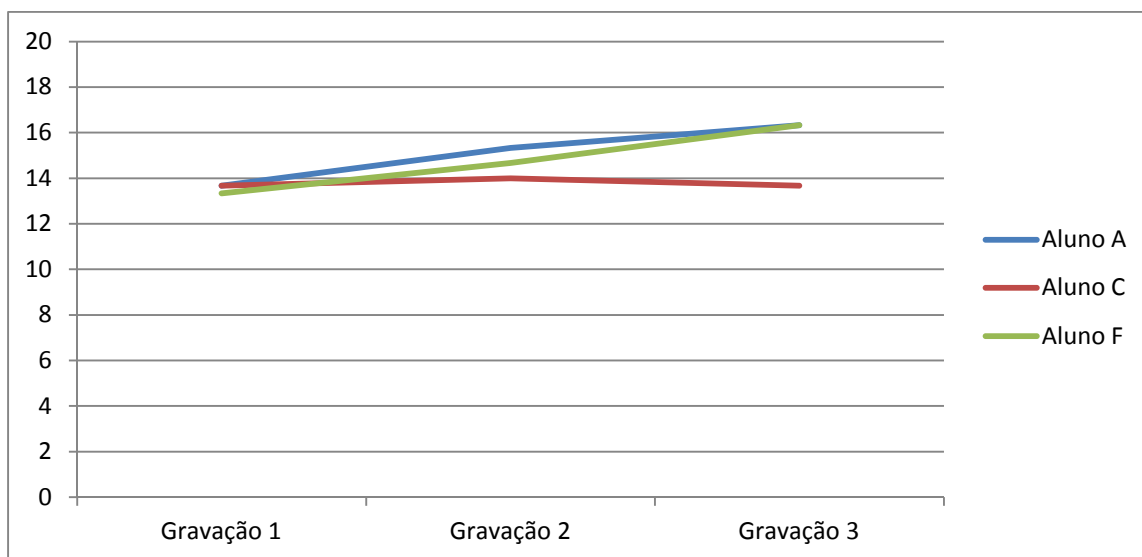
Esta diferença de valores encontra-se representada nos gráficos seguintes, gráficos 7 e 8, onde é visível a evolução dos alunos no decorrer dos três momentos de avaliação e onde se pode verificar que os alunos do grupo experimental obtiveram resultados significativamente mais elevados.

Gráfico 7 - Grupo de Controlo. Evolução dos alunos ao longo das gravações



Este gráfico demonstra que os alunos G e E subiram a sua prestação no segundo momento de avaliação, mas que do segundo para o terceiro registaram uma queda. O aluno D desceu a sua prestação ao longo dos momentos de avaliação, sendo o aluno B o único a subir a sua prestação ao longo das três vídeo-gravações.

Gráfico 8 - Grupo Experimental. Evolução dos alunos ao longo das gravações



No gráfico 8 verifica-se que os alunos A e F subiram consideravelmente a sua classificação ao longo das três vídeo-gravações e o aluno C manteve praticamente o mesmo resultado entre o primeiro e o terceiro momento de avaliação.

Discussão

Os resultados desta investigação apoiam com alguma evidência a hipótese proposta inicialmente de que o uso da cor como estratégia de ensino na iniciação ao clarinete potencia a aprendizagem. Após a análise dos resultados obtidos pelos alunos no decorrer das vídeo gravações constata-se que os alunos do grupo experimental obtiveram, em média, resultados consideravelmente mais elevados quando comparados com o grupo de controlo. Embora se verifique que, em todos os itens de avaliação, o grupo de experimental obteve melhores resultados, é nos critérios relacionados com a aquisição de competências de leitura e associação das notas à dedilhação correta que se evidencia diferenças mais significativas. Desta forma, o uso da cor na aprendizagem inicial do clarinete torna-se uma estratégia facilitadora, uma vez que vem colmatar lacunas existentes entre o programa utilizado na iniciação do clarinete (leitura nas linhas suplementares inferiores) e o programa da disciplina de formação musical utilizado nos conservatórios e escolas oficiais do ensino artístico da música, que não incluem a aprendizagem das notas nas linhas suplementares inferiores.

De salientar que os alunos do grupo de experimental obtiveram, desde o primeiro momento de avaliação, resultados mais elevados quando comparados com os alunos do grupo de controlo (ver tabela 22). Comparando os resultados gerais obtidos entre os alunos A e B (ambos frequentam o 1º grau no Conservatório de Música de Águeda e têm a mesma idade), o aluno A (grupo experimental) obteve os seguintes resultados nos três momentos de avaliação: 13,09; 14,42 e 14,88 valores. O Aluno B obteve os seguintes resultados: 11,32; 11,92 e 12,24 valores. Comparando os resultados gerais entre o aluno A e B constata-se que desde o primeiro momento de avaliação, o aluno A (grupo experimental) obteve resultados mais elevados, essa diferença torna-se mais evidente analisando os resultados do critério específico “Competências de Leitura”, o aluno A obteve 13,67; 15,33 e 16,33 valores, enquanto que o aluno B obteve 11, 11,67 e 13 valores.

Comparando os resultados gerais dos alunos C, D e E (frequentam o primeiro grau da Escola de Música da Banda Velha União Sanjoanense e cuja média de idades é semelhante) também se verifica que o aluno C (grupo experimental) obteve resultados consideravelmente mais elevados quando comparados com os resultados dos alunos D e E (grupo de controlo). O aluno C obteve os seguintes resultados: 13,31; 13,41 e 13,39

valores. O aluno D obteve 11,68; 11,41 e 11,37 valores. O aluno E obteve 9,73; 10,02 e 9,61 valores. Relativamente aos resultados obtidos no critério específico de competências de leitura, o aluno C obteve 13,67; 14 e 13,67 valores. O aluno D obteve 12,33; 12 e 11 valores. O aluno E obteve 8,67; 9,67 e 8,67 valores. Ao analisar estes resultados obtidos pelos alunos C, D e E, constata-se que tanto na classificação final como no critério específico de competências de leitura, não se verificou um aumento significativo no decorrer dos três momentos de avaliação, mas constata-se que, mais uma vez, o aluno que tem melhores resultados, desde o primeiro momento de avaliação, é o aluno C do grupo experimental.

Comparando os resultados gerais obtidos pelos alunos F e G (ambos frequentam o grau de iniciação na Escola de Música da Banda Velha União Sanjoanense e têm a mesma idade) constata-se, uma vez mais, que o aluno do grupo experimental obteve classificações mais elevadas quando comparado com o aluno do grupo de controlo. O aluno F (grupo experimental) obteve as seguintes classificações 12,48; 13,44 e 14,39 valores. O aluno G obteve 11,97; 12,55 e 12,14 valores. De salientar que no primeiro momento de avaliação, os dois alunos obtiveram classificações relativamente próximas (a diferença é de 0,51 valores), mas o aluno F (grupo experimental) aumentou significativamente a sua classificação no decorrer dos três momentos de avaliação, sendo que no terceiro momento de avaliação a diferença, entre os dois alunos, é de 2,25 valores. Os resultados obtidos por estes dois alunos (F e G) no critério específico de “Competências de Leitura” são: aluno F obteve, 13,33; 14,67 e 16,33 valores; o aluno G obteve 11,67; 13 e 12 valores. Estes valores demonstram que o aluno F obteve uma evolução gradual ao longo dos três momentos de avaliação, enquanto que o aluno G desceu entre o segundo e terceiro momento de avaliação, desta forma a diferença existente entre os dois alunos no primeiro momento de avaliação é de 1,66 valores, e no terceiro momento é de 4,33 valores.

No que respeita às avaliações, obtidas pelos alunos nos estabelecimentos de ensino que frequentam, contam no anexo F (as classificações obtidas pelos alunos no final de cada período são atribuídas de 1 a 5 valores), verifica-se que, mais uma vez, os alunos do grupo experimental obtiveram resultados significativamente mais elevados quando comparados com os resultados dos alunos do grupo de controlo (ver anexo F)

As implicações dos resultados obtidos com esta investigação relativamente ao uso da cor como estratégia de ensino na iniciação ao clarinete são, por isso, relevantes. As avaliações realizadas aos alunos participantes neste estudo demonstraram que os alunos que utilizaram notação com cor obtiveram resultados consideravelmente mais elevados, comprovando a viabilidade do uso da cor como uma estratégia de ensino na aprendizagem instrumental.

Conclusão

O desenvolvimento e a realização da presente investigação tiveram como principal objetivo averiguar o impacto do uso da cor como estratégia de ensino na iniciação do estudo do clarinete. O ponto de partida para a realização deste projeto teve por base a afirmação de vários autores em relação ao uso na cor como estratégia de ensino e de aquisição de competências de leitura na aprendizagem instrumental (Géza Szilvay e Czaba Silvay 2010, Sergio Ascheró 2011, Shinichi Suzuki 1981). Consequentemente procedeu-se a pesquisa bibliográfica relacionada com o uso da cor na aprendizagem musical. Desta forma, a primeira parte deste projeto, e para contextualizar o leitor no vasto conhecimento em relação ao uso da cor como estratégia de ensino, realizei um enquadramento teórico e histórico em redor da ligação entre música e cor. Ainda nesta primeira parte realizei a delineação da investigação. Na segunda parte é descrita a construção do projeto e na terceira são analisados e apresentados os resultados.

Ao longo da implementação do projeto e da análise dos dados que ia decorrendo verifiquei que a hipótese inicial evidenciava que, de facto, o uso da cor não se concretiza como um impedimento à evolução dos alunos, mas antes como uma estratégia facilitadora. Desta forma, e em resposta as questões inicialmente formuladas, conclui-se que é viável a utilização da cor como estratégia de ensino na iniciação musical do clarinete. Estas afirmações têm por base a comparação entre os resultados obtidos entre o grupo de controlo e o grupo experimental que demonstram que, em média, os alunos do grupo experimental obtiveram melhores resultados desde a primeira vídeo-gravação em relação aos resultados obtidos pelo grupo de controlo. De salientar que no decorrer dos três momentos de avaliação, o grupo de experimental registou maior evolução no que diz respeito a aquisição de competências de leitura, enquanto que o grupo de controlo verificou apenas um ligeiro aumento, não sendo significativo.

A realização deste projeto educativo teve um balanço positivo e um impacto importante no conhecimento acerca das formas alternativas para otimizar o processo de ensino e contribui para o conhecimento científico sobre o uso da cor como estratégia pedagógica no ensino.

Bibliografia

Arrignon, Michel. Crousier, Claude. Lancelot, Jacques. 1991. *10 Ans avec la clarinete*. Institute de Pedagogie Musicale et Choregraphique La Villette. Paris.

Caznok, Yara Borges. 2003. *Música - entre o Audível e o Visível*. Unesp. São Paulo.

Cloutier, Claire. 2000. *La visualisation de la musique: utopie ou réalité?* Mémoire présente à la Faculté des études supérieures. Université de Montreal.

Crocq, Jean-Noël. 1998. *Le Clarinettiste Debutant*. Edited by E. R. Martin. Paris.

Dangain, Serge. 1985. *Clarinete Hebdo*. Alphonse Leduc. Paris.

Dangain, Guy. 1992. *L'ABC du Jeune Clarinettiste*. Vol. 1°. Original Edition, Gérard Billaudot Éditeur. Paris.

Denmitz, Friedrich. 1961. *Elementarschule Für Klarinette*. C.F.Peters. Frankfurt.

Gagnard, Madeleine. 1974. *Iniciação Musical dos Jovens*. Estampa. Lisboa.

Garcés, Adolfo. 1991. *Primer Libro del Clarinetista - Técnica, Práctica y Estética*. Mundimúsica. Madrid.

Gordon, E. 2000. *Teoria da Aprendizagem Musical - Competências, Conteúdos e Padrões*. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa.

Gordon, E. 2000. *Teoria da Aprendizagem Musical para Recém-Nascidos e Crianças em Idade Pré-Escolar*. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa.

Harris, Paul. 1999. *Teaching the Clarinet. The Cambridge Companion to the Clarinet*. Cambridge. Cambridge University Press.

Klein, Adrian Bernard. 1927. *Colour-Music: The art of light*. Crosby Lockwood and Son. London.

Pino, D. 1980. *The Clarinet and Clarinet Playing*. Dover Publications. New York

Rogers, George. 1991. *Effect of Color-Coded Notation on Music Achievement of Elementary Instrumental Students*. Journal of Research in Music Education 39 (1):64-73.

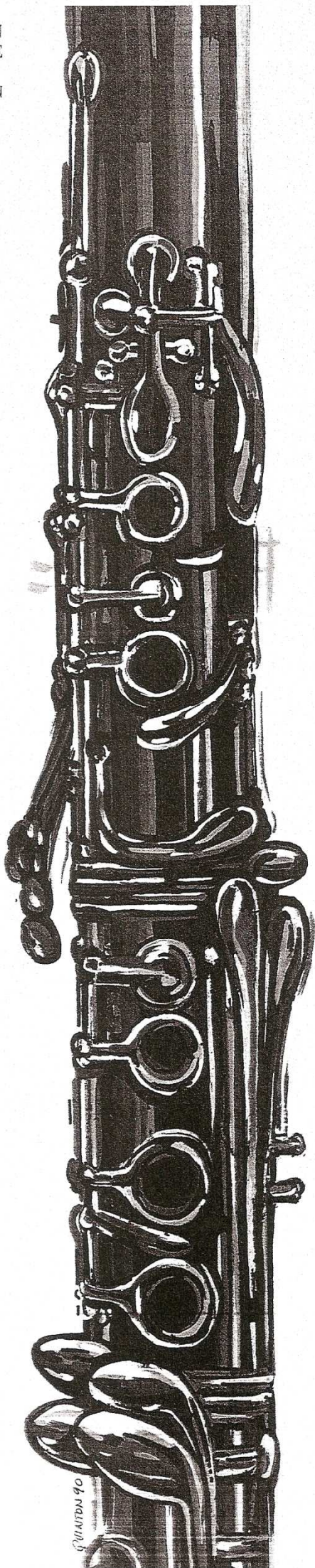
- Rogers, George. 1996. *Effect of Colored Rhythmic Notation on Music - Reading Skills of Elementary Students*. Journal of Research in Music Education 44 (1):15-25.
- Sacks, Oliver. 2007. *Alucinações Musicais: relatos sobre a música e o cérebro*. Companhia das Letras. São Paulo.
- Sacks, Oliver. 2008. *Musicofilia*. Relógio D'Água. Lisboa.
- Szilvay, Géza. 2005. *Violin ABC*. Colourstrings International Limited. Fennica Gehrman.
- Suzuki, Sc. 1981. *Ability development from age zero*. Summy-Birchard Inc. U.S.A.
- Wallace, A. 1912. *Color Music: The Art of Mobile Color*. Hutchinson&Company. London.
- Wastall, Peter. 1989. *Learn as you Play Clarinet*. Boosey & Hawkes. London.
- Weston, Pamela. 1971. *Clarinet Virtuosi of the past*. Emerson Edition Ltd. York.
- Weston, Pamela. 1976. *The Clarinet Teacher's Companion*. Breitkopf and Hartel. London.

Anexos

JEAN-NOËL CROCQ

le clarinettiste débutant

THE CLARINET FOR BEGINNERS



Robert Martin
le partenaire créatif

De nombreuses méthodes d'instrument sont souvent « parrainées » par le professeur du Conservatoire National de Paris. Ce n'est pas par tradition que je recommanderai vivement cet ouvrage de Jean-Noël Crocq à tous les jeunes clarinettes, mais bien parce qu'il constitue, à mon avis, une nouvelle méthode, qui aborde les difficultés sans les montrer, et laisse le débutant les résoudre avec sa propre musicalité. L'auteur sait habilement susciter l'intérêt de l'élève en choisissant dans ses illustrations aussi bien des airs populaires que des airs d'opéra, transcrits avec beaucoup de talent et faisant prendre conscience très tôt de la sonorité et du style. Merci donc, cher Jean-Noël Crocq, pour cette heureuse pédagogie de l'instrument et de la musique.

Michel ARRIGNON
Professeur de clarinette
du Conservatoire National Supérieur
de Musique de Paris

Viele Lehrbücher zur Erlernung eines Musikinstrumentes erhielten oft die « Patenschaft » des Lehrers am Conservatoire National de Paris.

Es ist keine Frage der Tradition, wenn ich dieses Werk von Jean-Noël Crocq lebhaft allen jungen Klarinettenspielern empfehle, sondern weil es meines Erachtens etwas Neues bringt, indem es an die Schwierigkeiten herantritt, ohne sie zu zeigen und der Anfänger die Aufgabe erhält, sie mit seiner eigenen Musikalität zu lösen.

Der Autor weiß das Interesse des Schülers auf geschickte Weise zu wecken, indem er in seinen Beispielen sowohl volkstümliche Weisen, wie auch Opernarien wählt, die er mit viel Talent umgeschrieben hat, um so sehr früh das Bewußtsein für Klang und Stil zu wecken.

Vielen Dank also, lieber Jean-Noël Crocq, für diese gelungene Lehre von Instrument und Musik.

Michel ARRIGNON

A good number of methods for instrument are frequently « sponsored » by the teacher at the Conservatoire National de Paris.

It is for more than just traditional reasons that I heartily recommend Jean-Noël Crocq's method to all young clarinetists. In my opinion, this is a new method which deals with difficulties without actually pointing them out, thus leaving the beginner to cope with them according to his or her own musical sensibility.

The author cleverly stimulates the student's interest through his insightful choice of popular tunes and operatic arias as exercise pieces. They have been transcribed with a great deal of talent and rapidly instil an awareness of tone and style.

Thanks then to Jean-Noël Crocq for this propitious musical and instrumental method.

Michel ARRIGNON

El profesor del Conservatorio Nacional de Paris « apadrina » frecuentemente numerosos métodos para instrumentos.

No es por tradición que recomendaría ampliamente esta obra de Jean-Noël Crocq a todos los jóvenes clarinetistas, sino porque ésta constituye, en mi opinión, un método nuevo que aborda las dificultades sin mostrarlas y deja al principiante resolverlas con su propia musicalidad.

El autor sabe suscitar hábilmente el interés del alumno, escogiendo en sus ilustraciones tanto aires populares como aires de ópera, transcritos con mucho talento e insiste en que pronto se tome conciencia de la sonoridad y del estilo.

Gracias, Jean-Noël Crocq, por esta acertada pedagogía del instrumento y de la música.

Michel ARRIGNON

Spesso, un gran numero di metodi per strumenti sono « patrocinati » dal professore del Conservatorio Nazionale di Parigi. Se raccomando vivamente questa opera di Jean-Noël Crocq ai giovani clarinetisti, non è per tradizione, ma perché secondo me, si tratta di un nuovo metodo che evoca le difficoltà senza mostrarle, quindi lascia il debuttante risolverli con la propria musicalità.

L'autore sa suscitare abilmente l'interesse dell'allievo scegliendo nelle sue illustrazioni, sia arie popolari, sia arie di opera, trascritti con molto talento e facendo prendere coscienza molto presto della sonorità e dello stile.

Grazie, caro Jean-Noël Crocq, per questa pedagogia dello strumento e della musica.

Michel ARRIGNON

パリ国立高等音楽院の教授が音楽教本を紹介、推薦することがよくあります。

私がジャンノエル・クロックによるこの教本を年令の低いクラリネット学習者に特に推薦するのはそのような習慣からではありません。この教本では問題点をそれとなく扱い、初心者自身が各自の音楽性に合わせてそれを乗り越えて行くような新しい方法を採用している、と考えるからです。

この教本の著者は上手に編曲したポピュラーやオペラのアリアを説明用の例として挙げ、小さい時から音色やスタイルに慣れさせながら、巧みに生徒に興味を抱かせるようにしています。

このような楽器と音楽に関する楽しい教育法を提供しているジャンノエル・クロックに感謝します。

ミシェル アリニョン

Collection "Clarinete" dirigée par Michel ARRIGNON

Jean-Noël CROCQ

Clarinete basse solo de l'Orchestre de l'Opéra de Paris
Professeur de Musique de Chambre
au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris

LE CLARINETTISTE DEBUTANT

The Clarinet for Beginners



Robert Martin
le partenaire créatif

106, Grande Rue de la Coupée
71850 Charnay-lès-Mâcon - France
Tél. 03 85 34 46 81 - Fax 03 85 29 96 16
Email : martin@edrmartin.com



*Petite
clarinette
en mi b*



*Petite
clarinette
en ré*



*Clarinette
en ut*



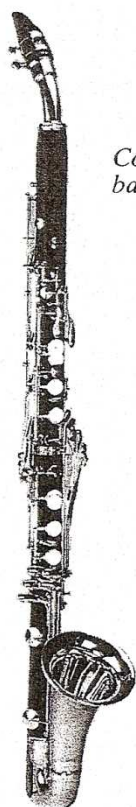
*Clarinette
en si b*



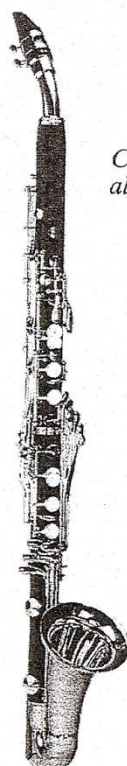
*Clarinette
en la*



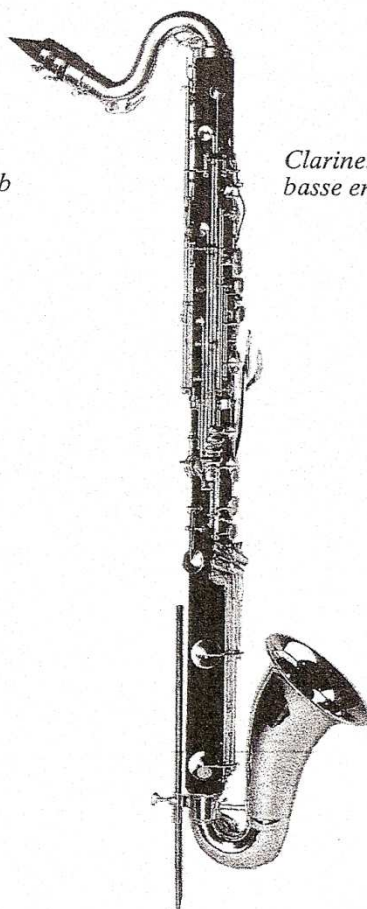
*Clarinette de
basset en la*



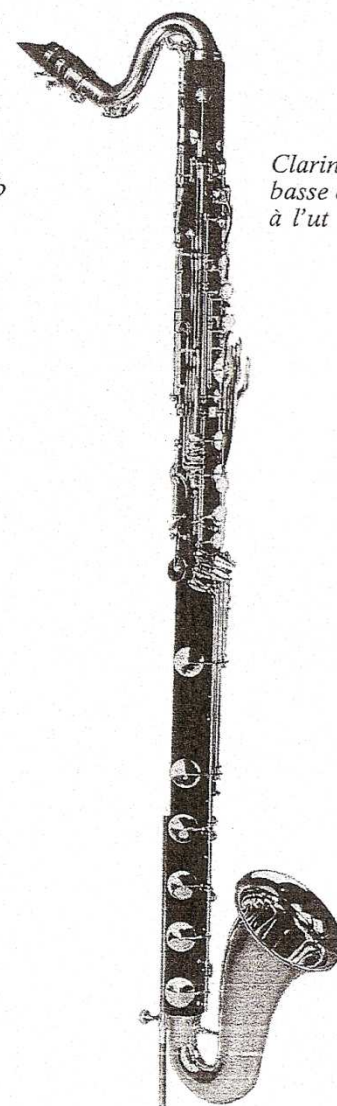
*Cor de
basset en fa*



*Clarinette
alto en mi b*



*Clarinette
basse en si b*



*Clarinette
basse en si b
à l'ut grave*

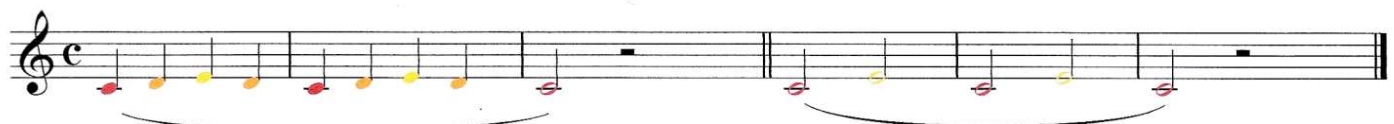
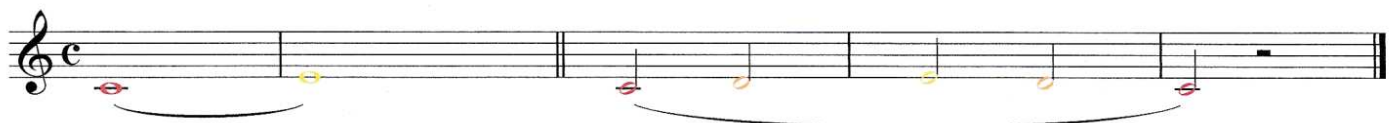
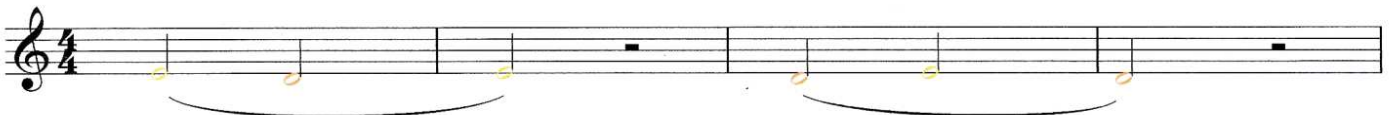
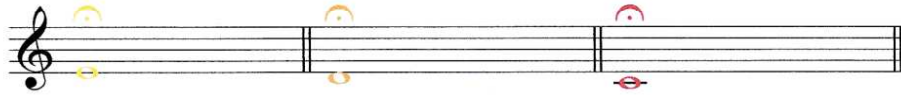
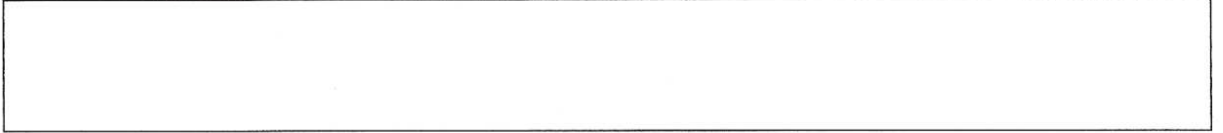


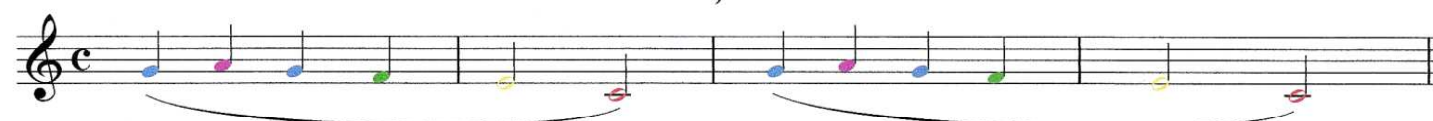
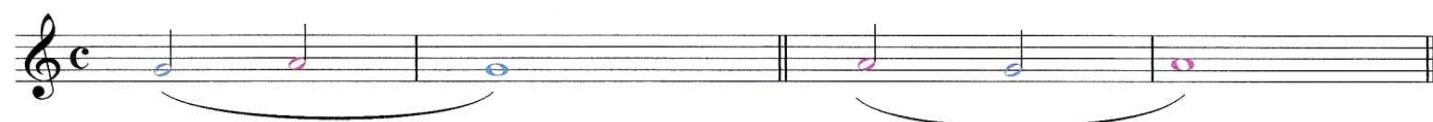
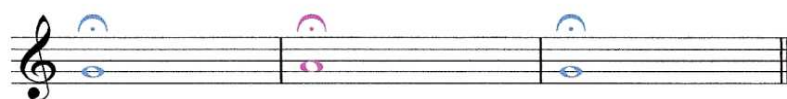
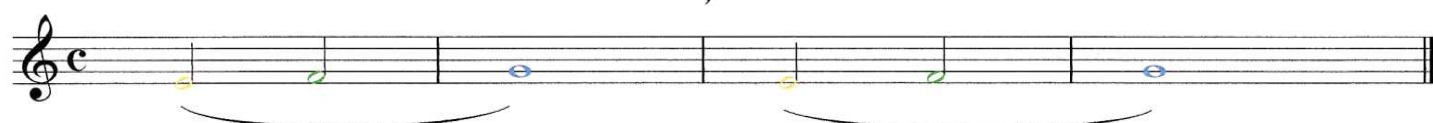
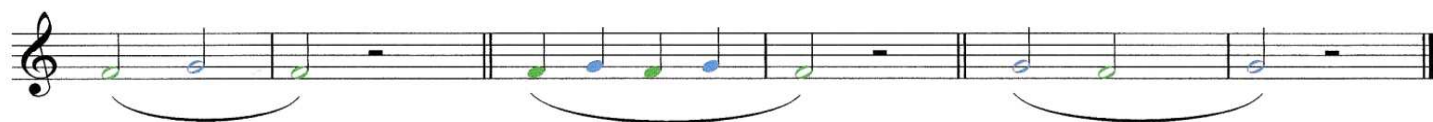
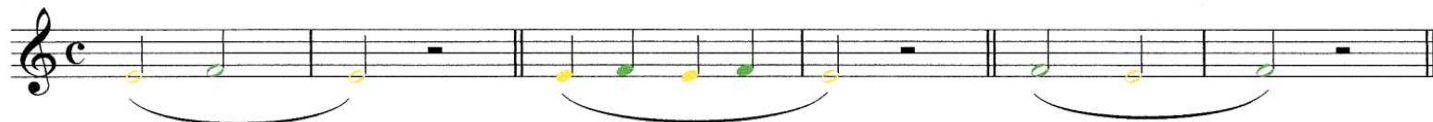
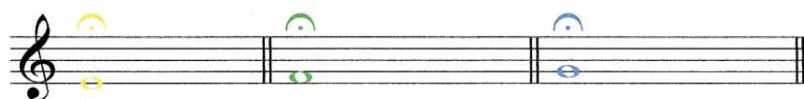
Collection "Clarinete" dirigée par Michel ARRIGNON

LE CLARINETTISTE DEBUTANT

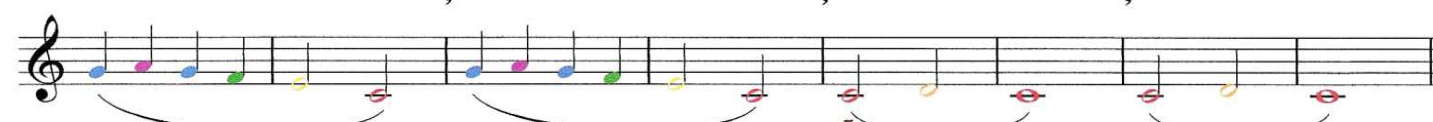
Jean-Noël Croq

SEQUENCE 1

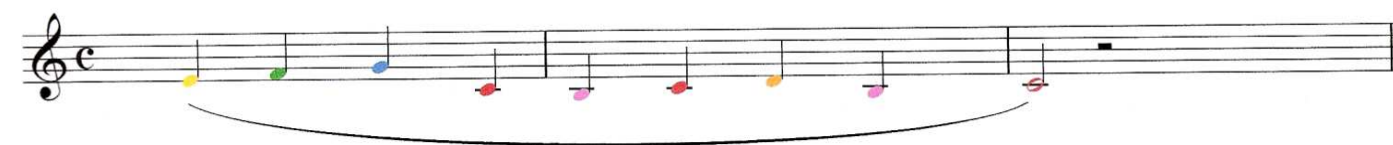
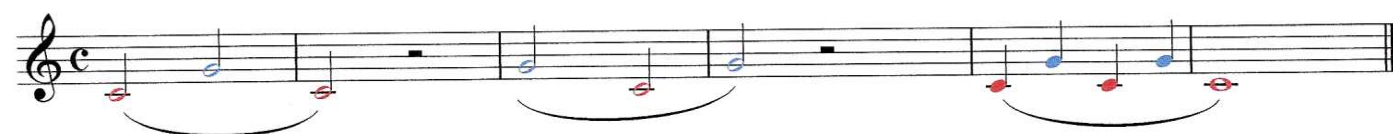
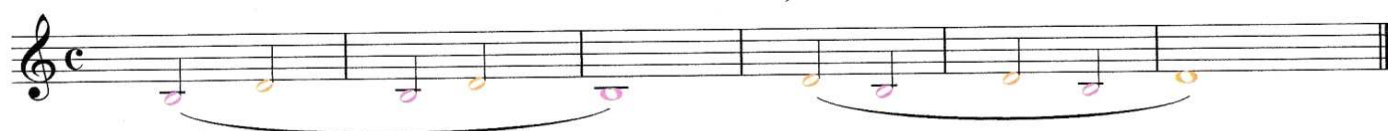
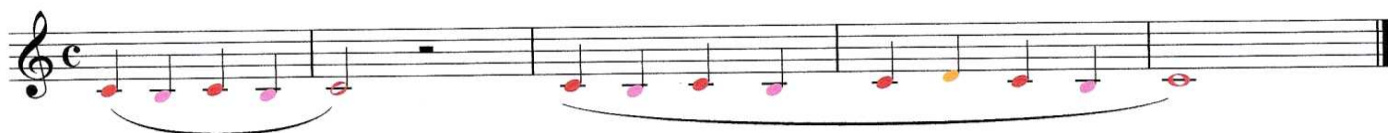
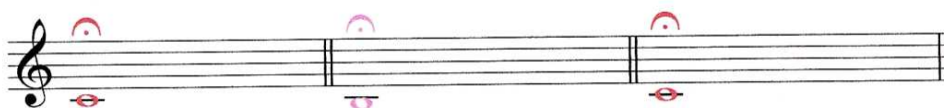
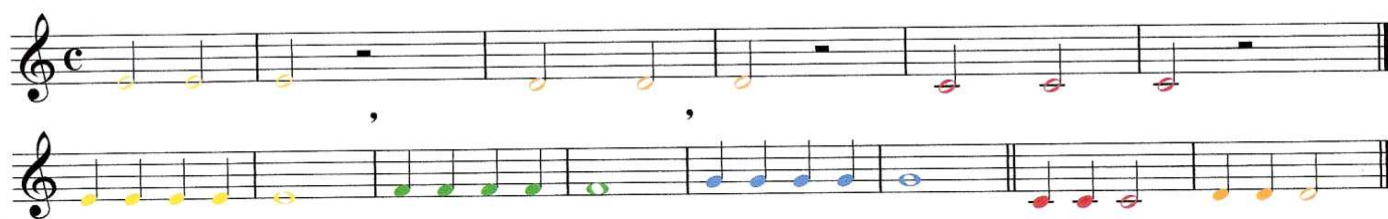
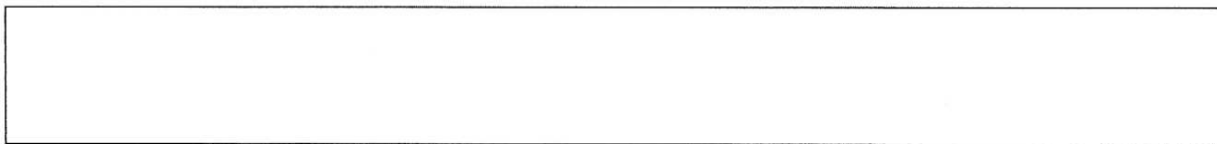




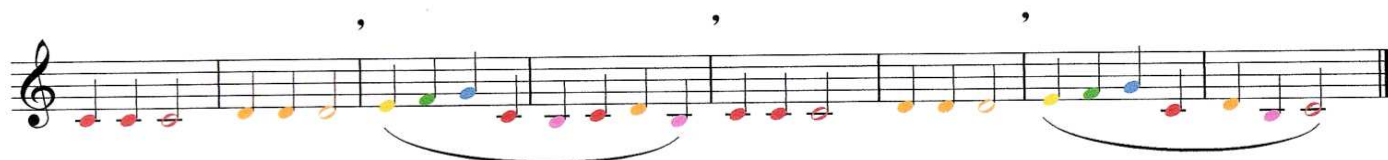
Frère Jacques



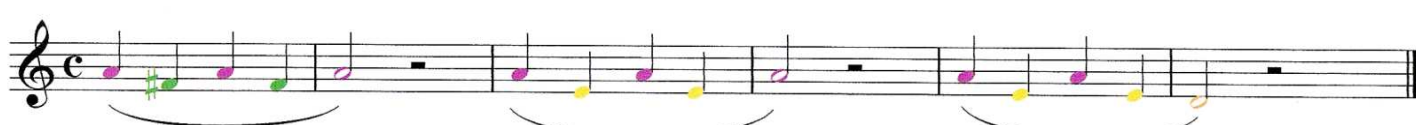
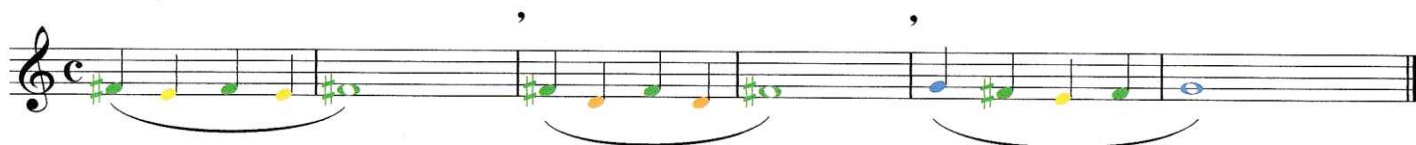
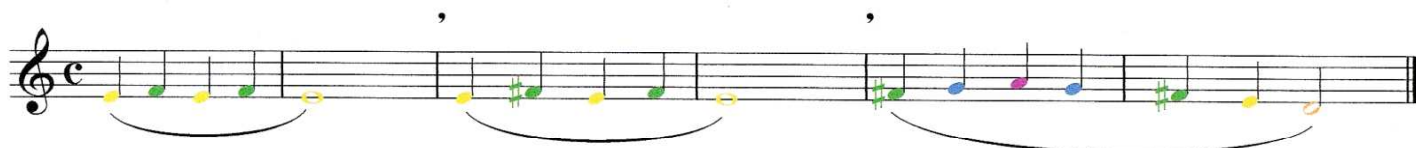
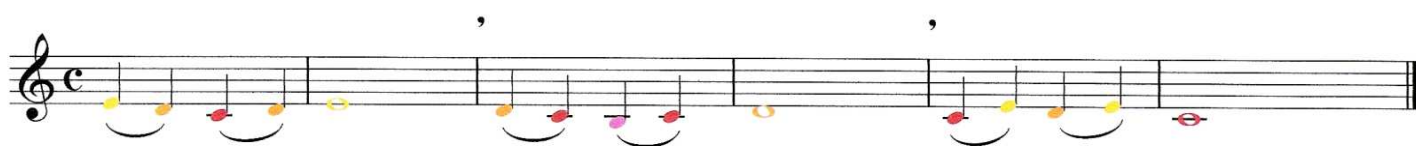
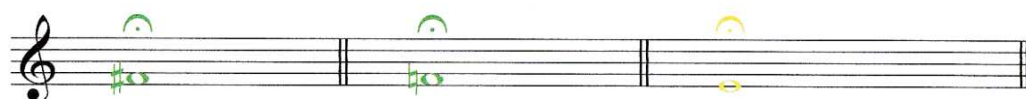
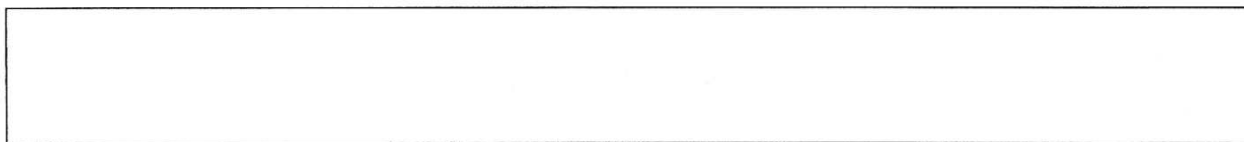
SEQUENCE 2

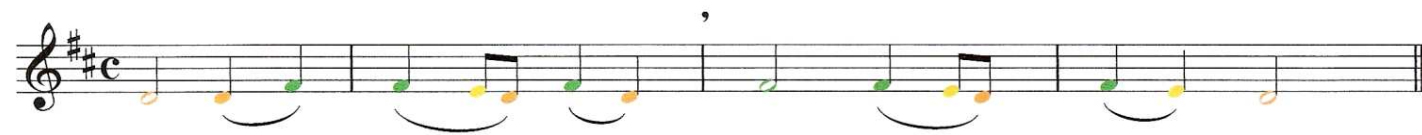
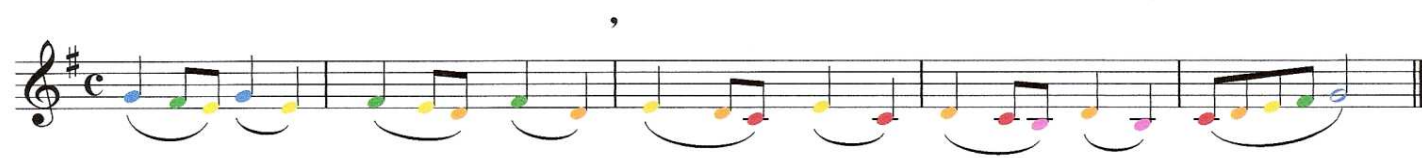
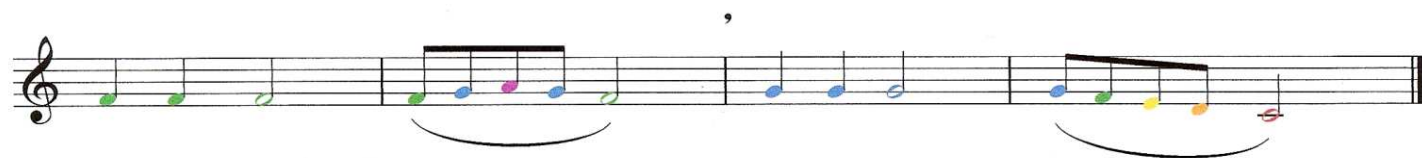
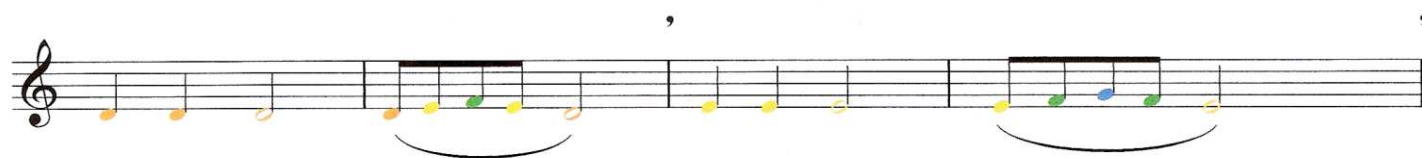
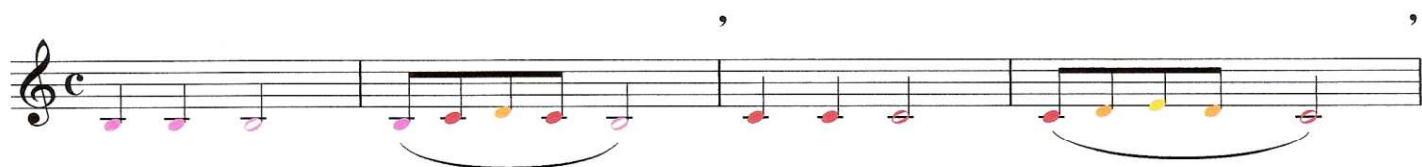
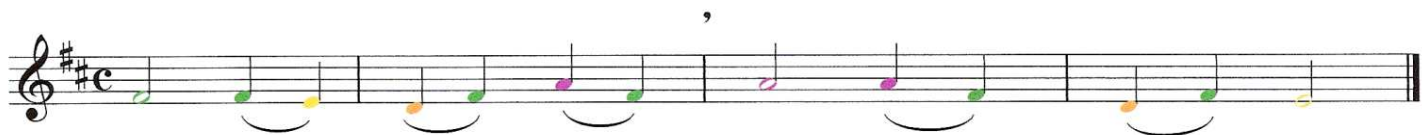


Sur le pont d'Avignon

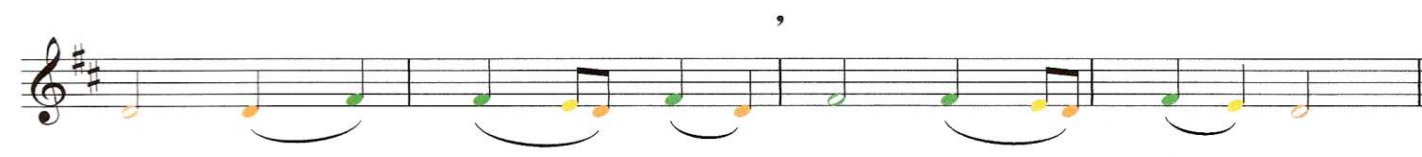
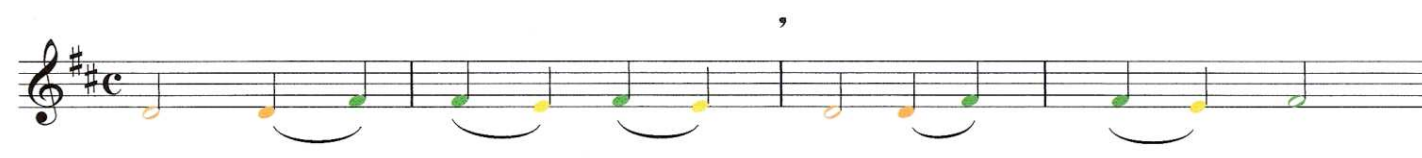


SEQUENCE 3

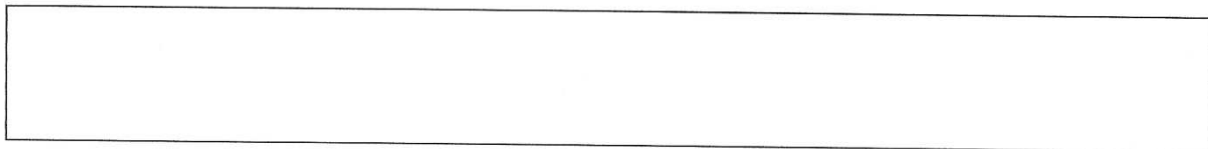




A la claire fontaine



SEQUENCE 4

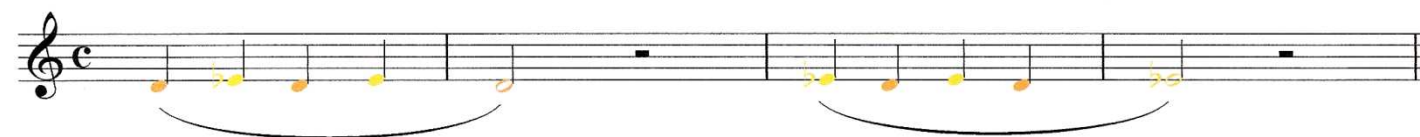
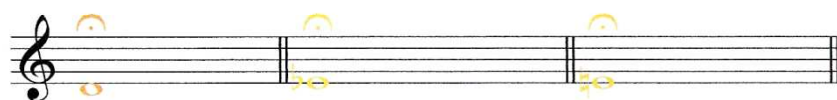
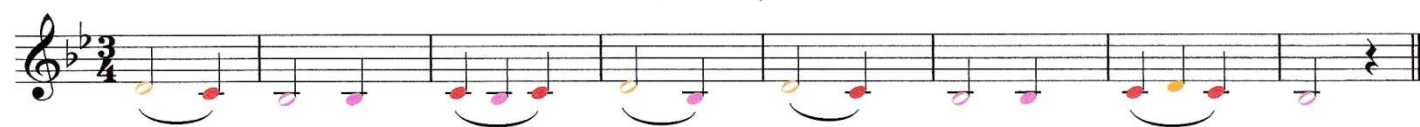
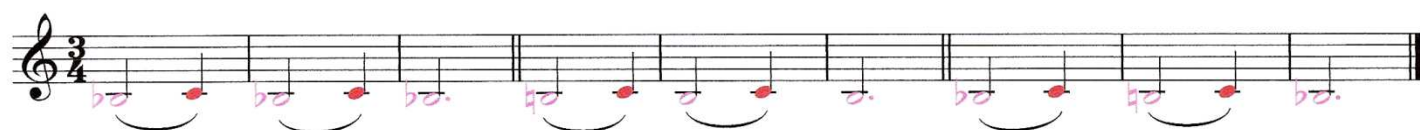
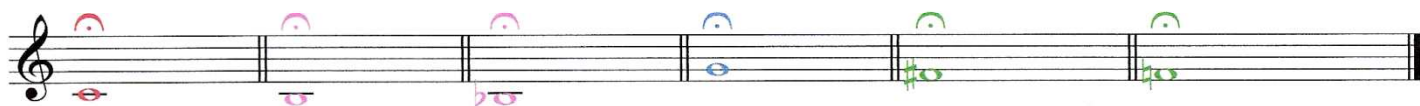
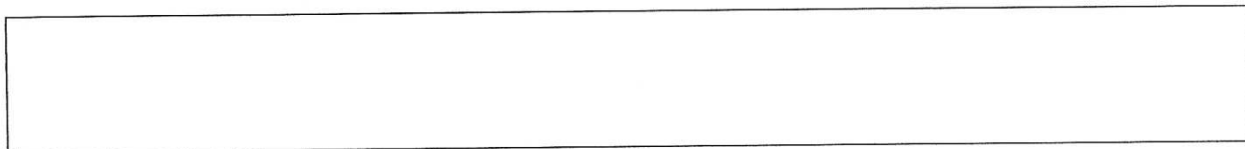


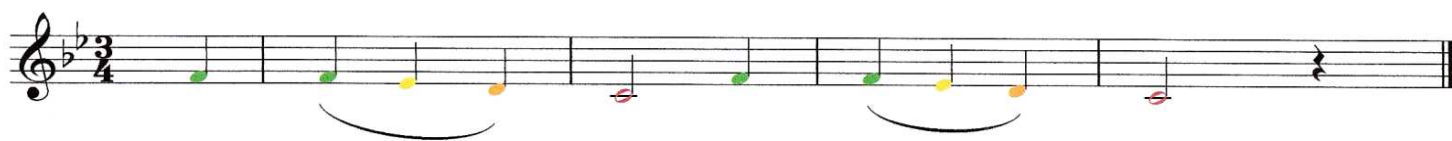
Sequence 4 consists of six staves of musical notation in 2/4 time. The notes are color-coded: red, orange, yellow, green, blue, and purple. The sequence includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes) and rests. The first staff has a comma above the second measure. The second staff has commas above the first and third measures. The third staff has commas above the second and fifth measures. The fourth staff has commas above the second and fifth measures. The fifth staff has commas above the second and fifth measures. The sixth staff has a comma above the second measure.

Au clair de la lune

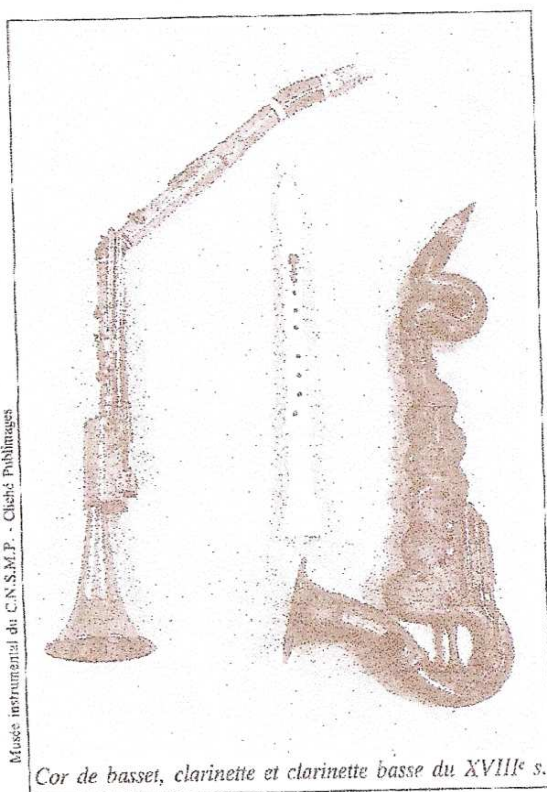
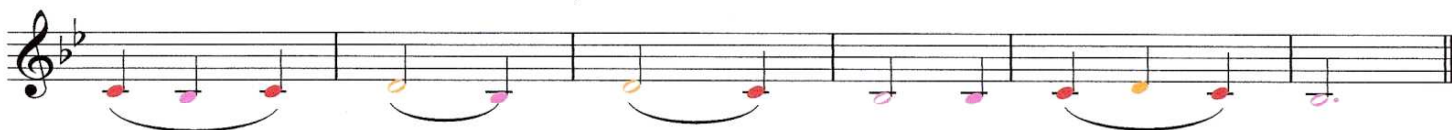
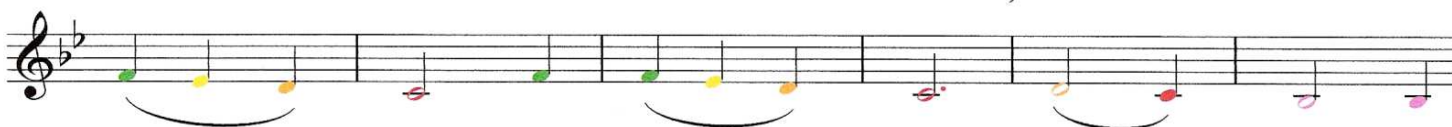
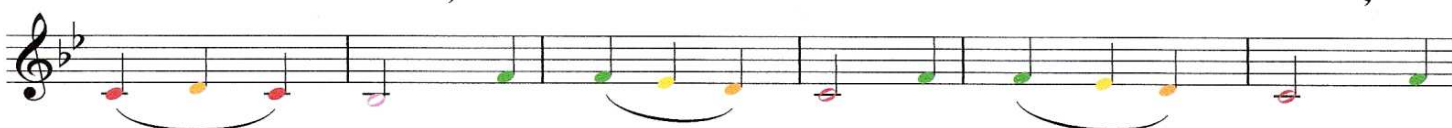
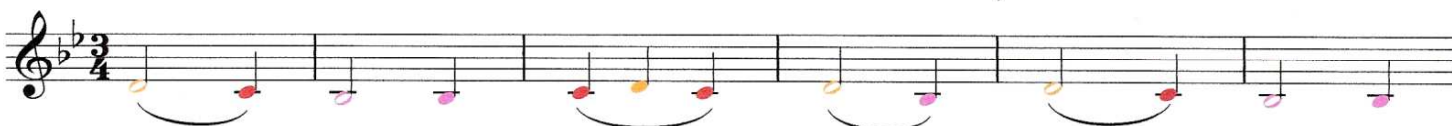
'Au clair de la lune' consists of three staves of musical notation in 2/4 time. The notes are color-coded: green, blue, purple, and yellow. The sequence includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes) and rests. The first staff has a comma above the fifth measure. The second staff has commas above the first and fifth measures. The third staff has a comma above the second measure.

SEQUENCE 5

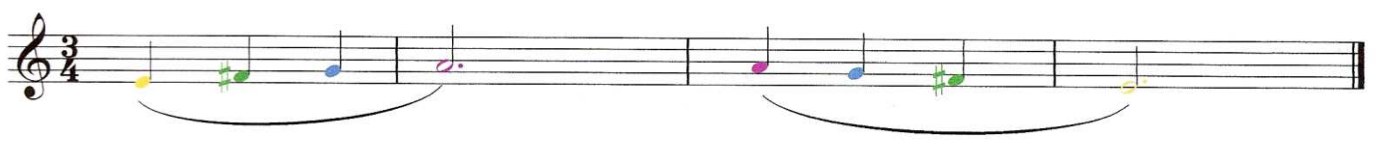
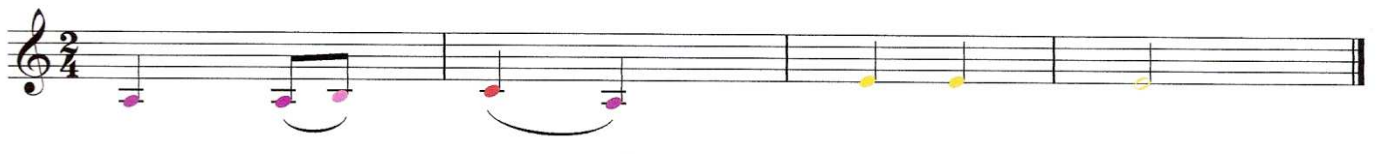
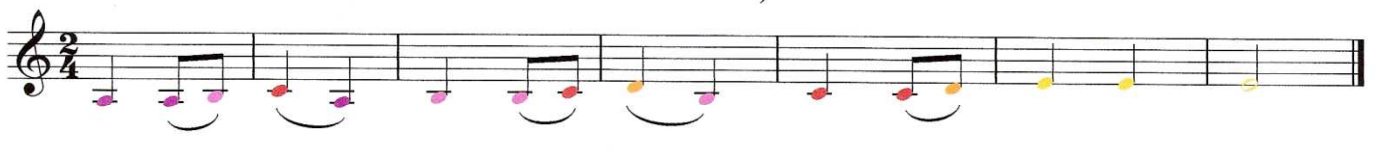
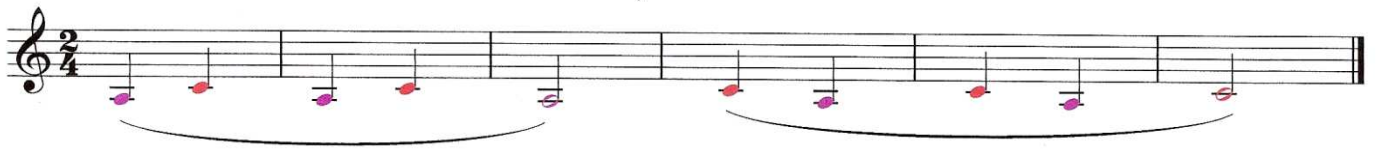
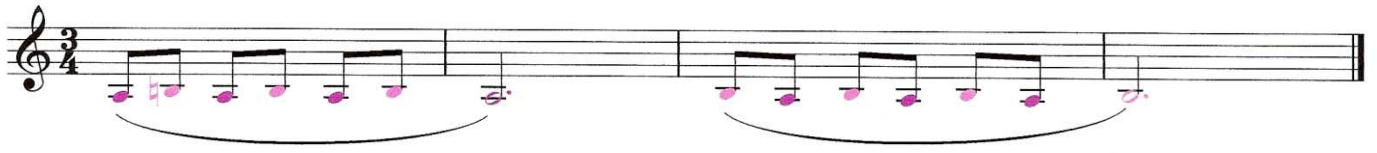
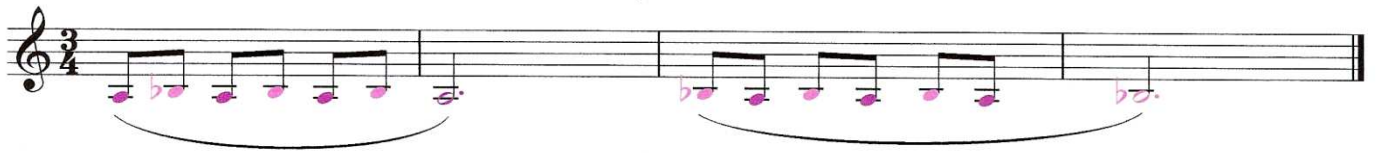
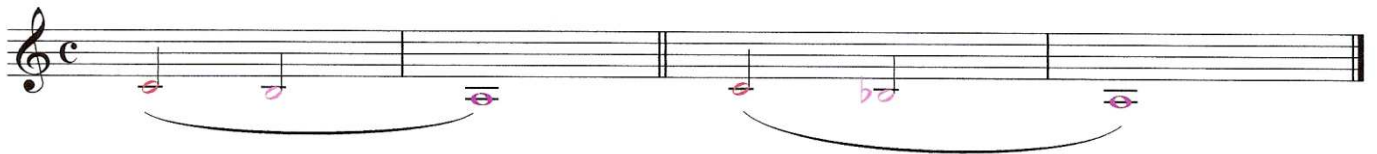
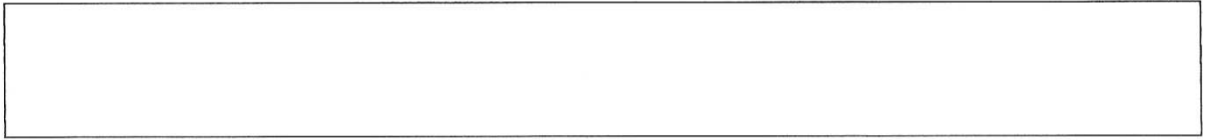


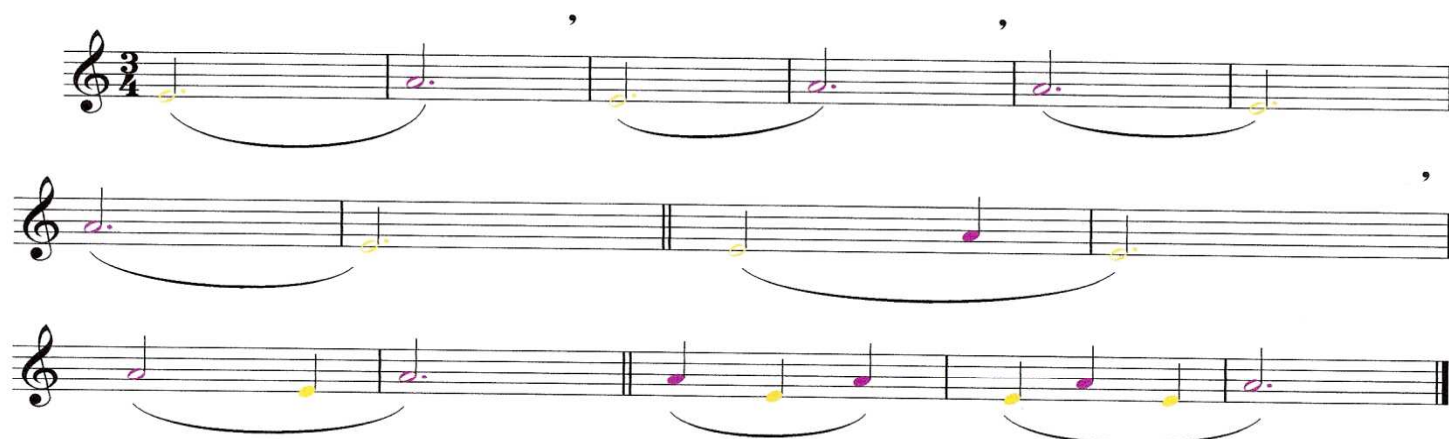


Fais dodo Colas mon p'tit frère

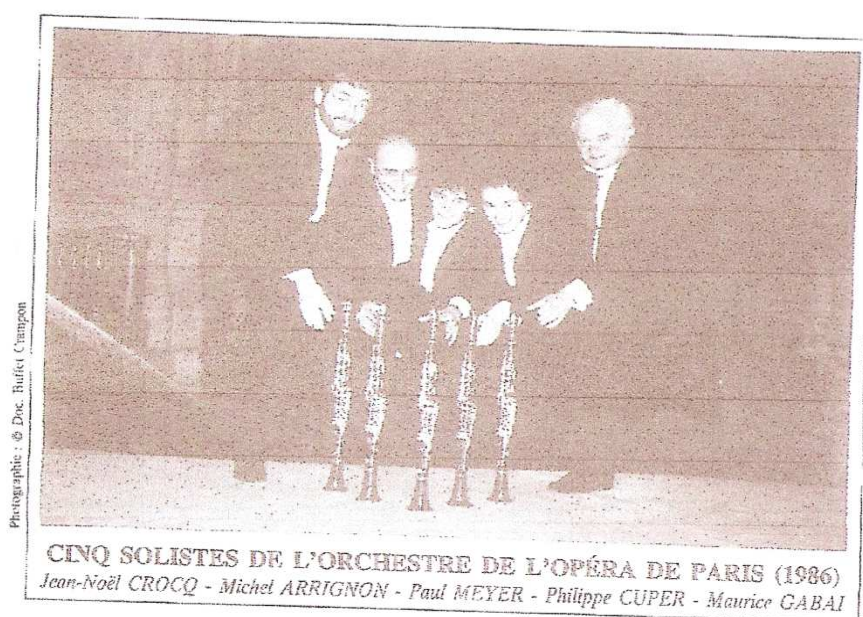
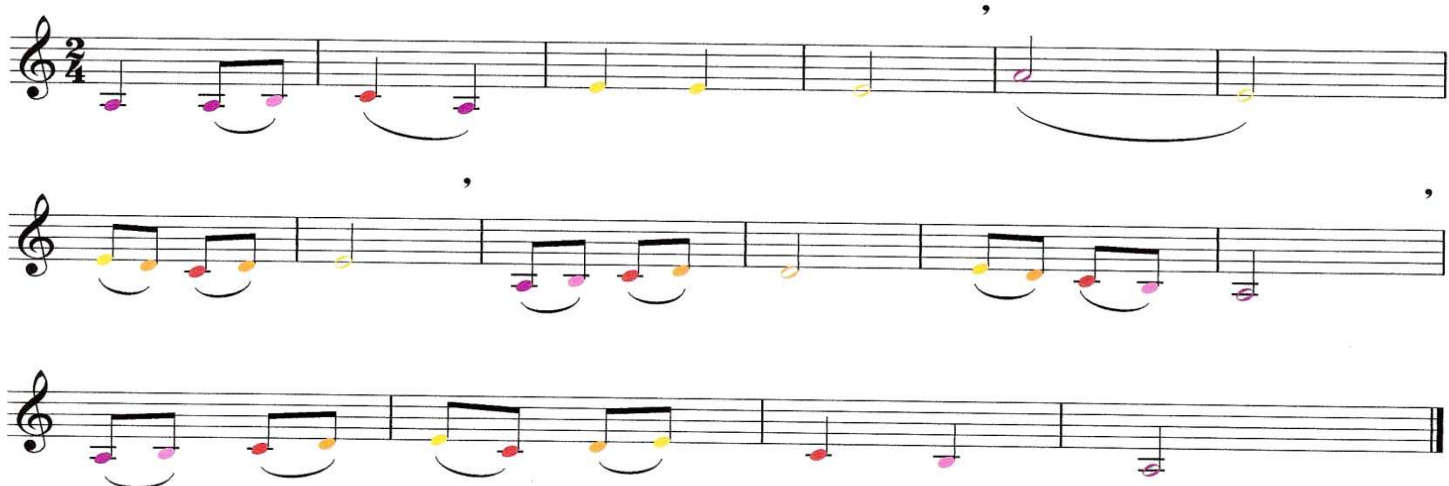


SEQUENCE 6





Entre le boeuf et l'âne gris



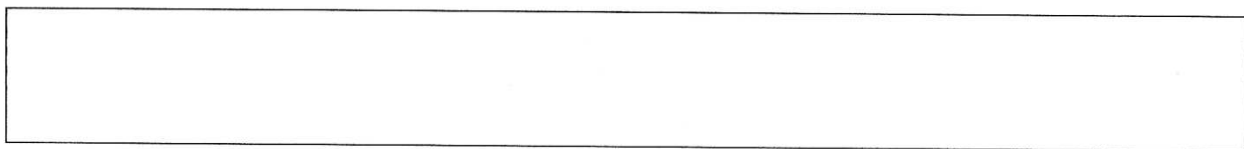
SEQUENCE 7

Sequence 7 consists of six staves of music. The first two staves are in 2/4 time, the next two in 3/4 time, and the last two in common time (C). The notes are color-coded: pink, red, yellow, green, and blue. The notation includes slurs, commas, and a circled comma (9) in the second staff.

House of the Rising Sun. (Folksong)

'House of the Rising Sun' consists of three staves of music in 3/4 time. The notes are color-coded: pink, red, yellow, green, and blue. The notation includes slurs and commas.

SEQUENCE 8



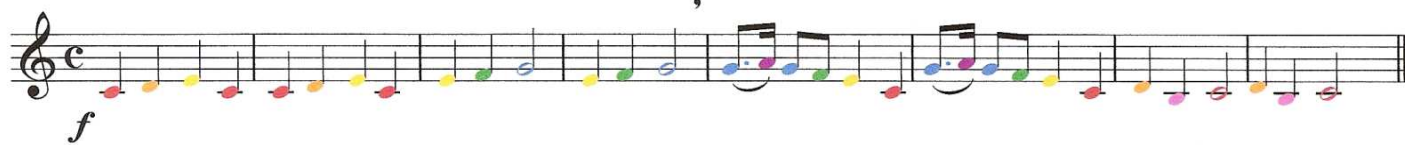
The musical score for Sequence 8 consists of ten staves of music, primarily in treble clef with a common time signature (C). The notation includes various musical elements:

- Staff 1:** Features a treble clef, a common time signature, and a key signature of one flat (B-flat). It includes a repeat sign, a fermata, and a 3/4 time signature change. Notes are marked with blue and purple circles.
- Staff 2:** Continues the sequence with a treble clef, common time, and a key signature of one flat. It includes a fermata and dynamic markings: *f* (forte), *p* (piano), and *p* *f* (piano to forte crescendo).
- Staff 3:** Features a treble clef, common time, and a key signature of one flat. It includes a fermata and dynamic markings: *f* (forte) and *p* (piano).
- Staff 4:** Features a treble clef, common time, and a key signature of one flat. It includes a fermata and dynamic markings: *p* (piano), *cresc.* (crescendo), *f* (forte), *dim.* (diminuendo), and *p* (piano).
- Staff 5:** Features a treble clef, common time, and a key signature of one flat. It includes a fermata and a 3/4 time signature change. Notes are marked with blue and purple circles.
- Staff 6:** Features a treble clef, common time, and a key signature of one flat. It includes a fermata and notes marked with red and yellow circles.
- Staff 7:** Features a treble clef, common time, and a key signature of one flat. It includes a fermata and notes marked with red and yellow circles.
- Staff 8:** Features a treble clef, common time, and a key signature of one flat. It includes a fermata and notes marked with red and yellow circles.
- Staff 9:** Features a treble clef, common time, and a key signature of one flat. It includes a fermata and notes marked with red and yellow circles.
- Staff 10:** Features a treble clef, common time, and a key signature of one flat. It includes a fermata and notes marked with red and yellow circles.

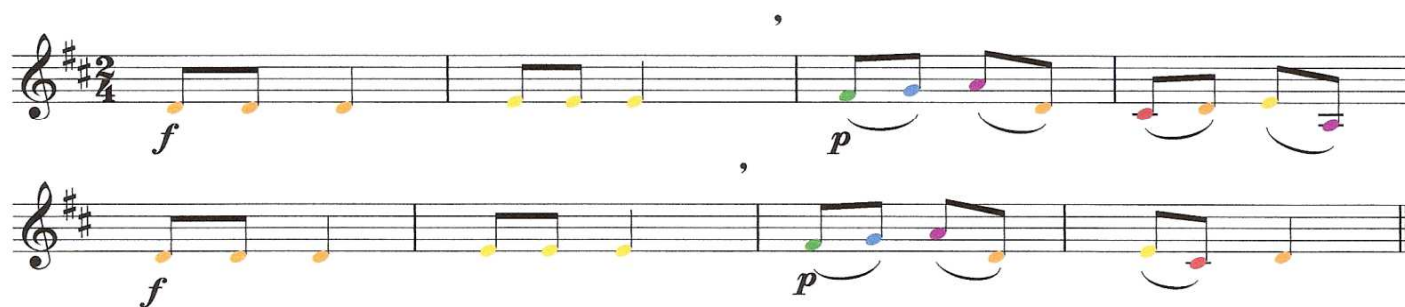
Petit Concert

13

Frère Jacques



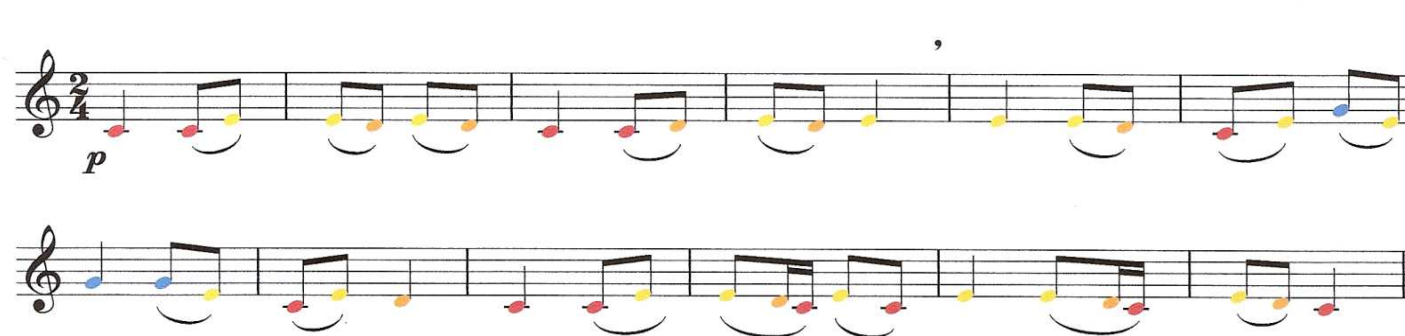
Sur le pont d'Avignon



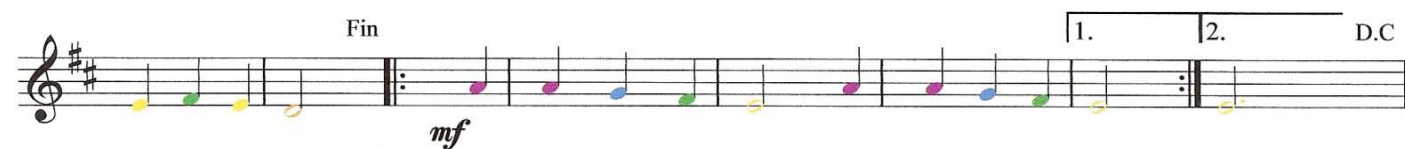
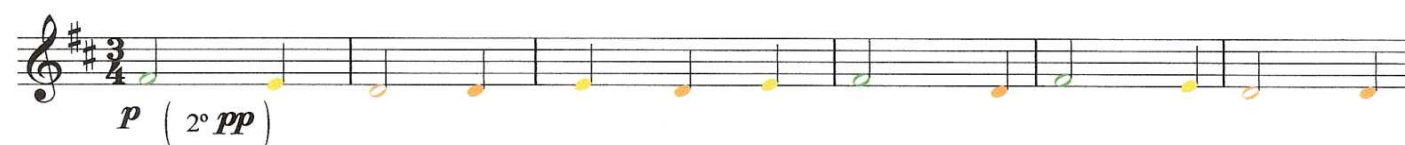
Au claire de la lune



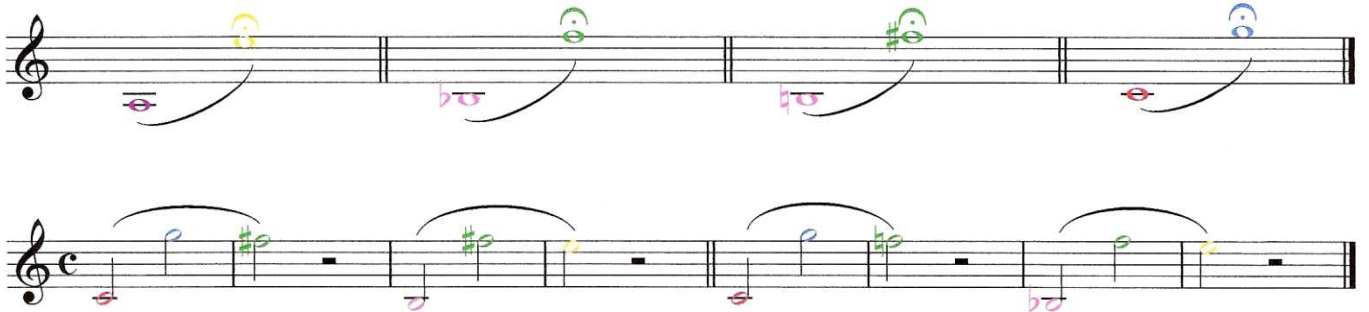
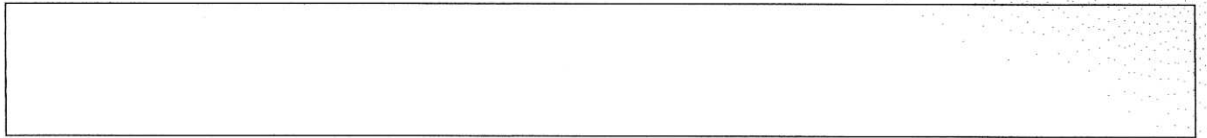
A la claire fontaine



Fais dodo Colas mon p'tit frère



SEQUENCE 9



Appel

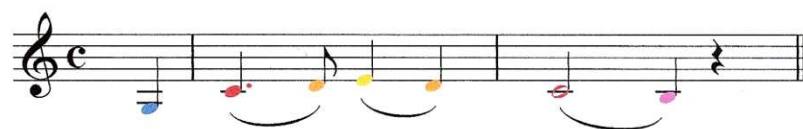
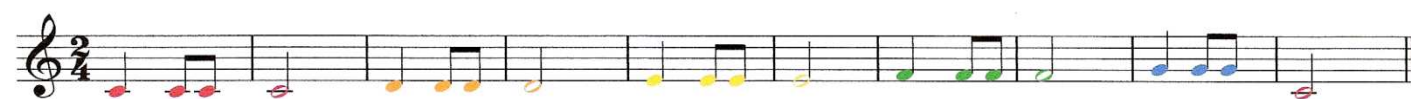
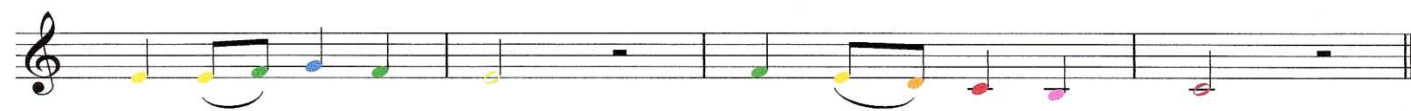
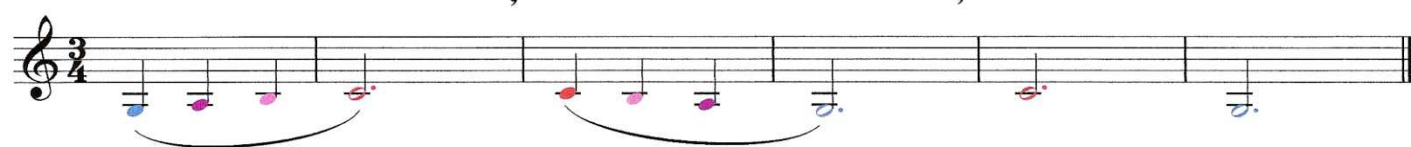
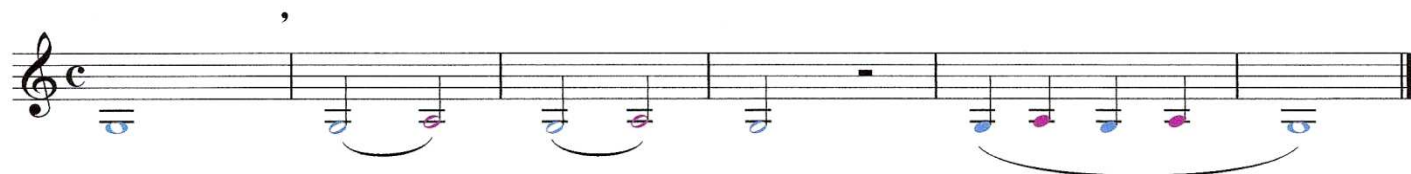
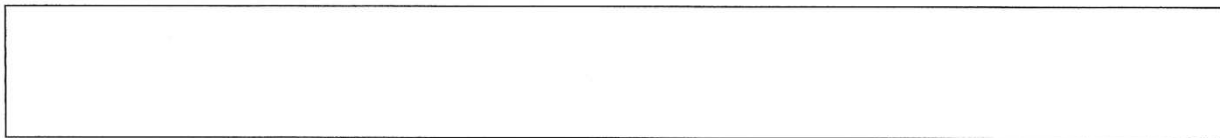
Professeur

Lento

Elève



SEQUENCE 10



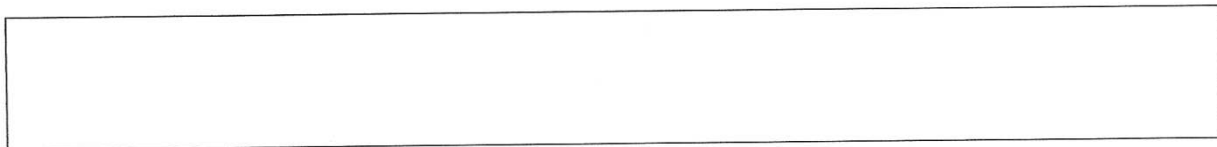
A musical score for a piano exercise, measures 1-16. The first staff (measures 1-5) features whole notes with fermatas, each marked with a colored circle above it: purple, blue, purple, purple, and purple. The second staff (measures 6-10) contains eighth-note runs, with measures 6-7 in red, 8-9 in orange, and 10 in yellow. The third staff (measures 11-15) continues with eighth-note runs in green, blue, blue, and purple. The fourth staff (measures 16-18) shows a transition from pink eighth notes to yellow and green eighth notes, ending with a whole note and a fermata.

Berceuse

Johannes Brahms (1833-1897)

A musical score for Johannes Brahms' 'Berceuse', measures 1-16. The first staff (measures 1-4) begins with a piano (*p*) dynamic and features a descending eighth-note scale in blue, red, and pink, with slurs and a fermata. The second staff (measures 5-8) continues the scale in yellow, orange, and red. The third staff (measures 9-12) shows the scale in green, blue, and purple. The fourth staff (measures 13-16) concludes with a 'rall.' (rallentando) marking and a fermata, with a double bar line and a wedge-shaped decrescendo symbol at the end.

SEQUENCE 11



Five staves of musical notation for Sequence 11. Each staff contains a sequence of notes with colored stems (red, orange, yellow, green, blue, purple) and rests. The staves are in 6/8 time and use various key signatures (one sharp, two sharps, one flat, two flats).

Le bon Roi Dagobert

Musical notation for "Le bon Roi Dagobert". The notation includes a piano accompaniment (left hand and right hand) and a vocal line (ELEVÉ). The piano part features dynamic markings *f* (forte) and *p* (piano). The vocal line is marked *f* (forte). The music is in 6/8 time and uses a key signature of one sharp (F#).

ELEVÉ

PROFESSEUR

f

f

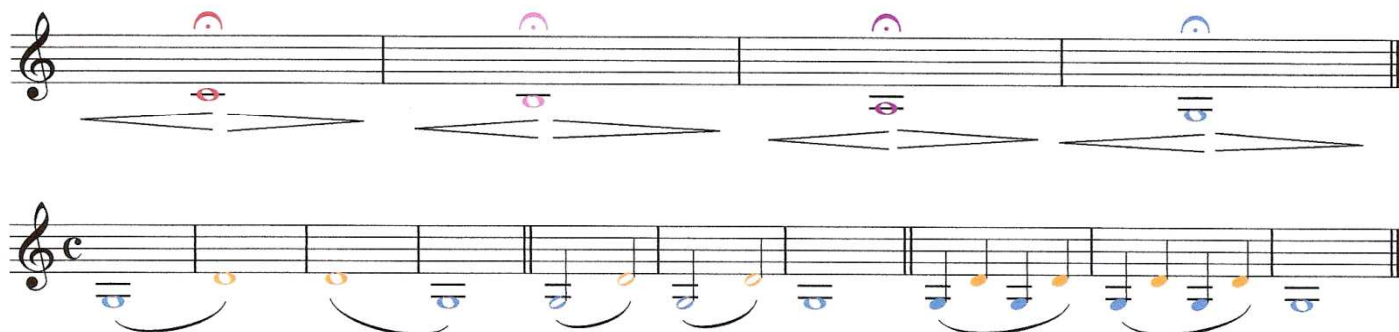
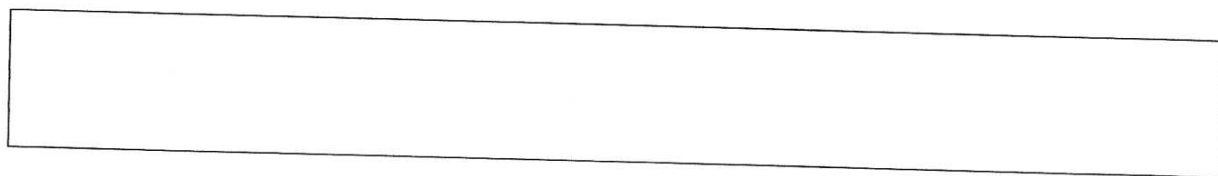
p

f

p

f

SEQUENCE 12

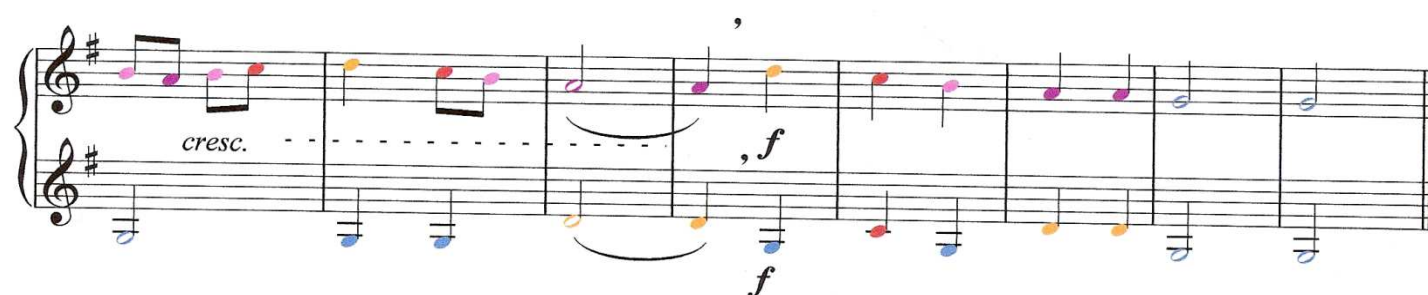
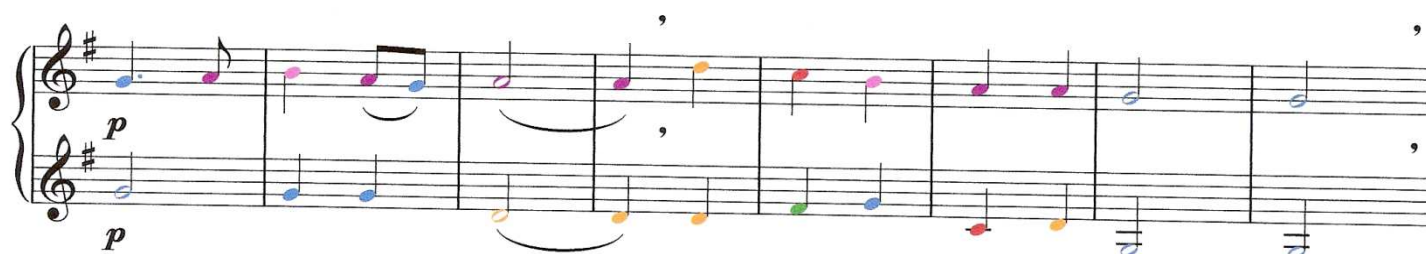
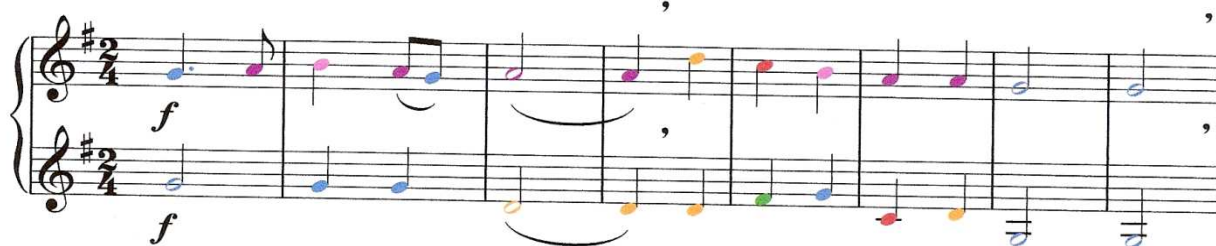


Allemande

Claude Gervaise (XVI^e siècle)

Professeur

Elève

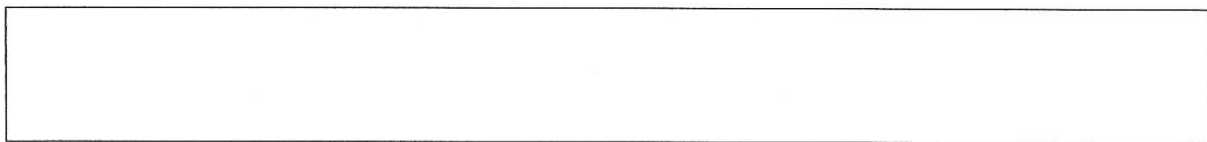


Measures 1-5 of Sequence 13. The notation is on a single treble clef staff. Measure 1 contains a blue half note (F4) and a blue bass note (F3). Measure 2 contains a green half note (G4) and a green bass note (G2). Measure 3 contains a yellow half note (A4) and a yellow bass note (A2). Measure 4 contains a green half note (G4) and a green bass note (G2). Measure 5 contains a yellow half note (A4) and a yellow bass note (A2). Slurs connect the notes in pairs across measures 1-2, 2-3, 3-4, and 4-5.

Duo modal

Measures 6-10 of Sequence 13, titled "Duo modal". The notation is on a grand staff (treble and bass clefs). Measure 6: Treble has a blue half note (F4), bass has a blue half note (F3). Measure 7: Treble has a green half note (G4), bass has a green half note (G2). Measure 8: Treble has a yellow half note (A4), bass has a yellow half note (A2). Measure 9: Treble has a blue half note (F4), bass has a blue half note (F3). Measure 10: Treble has a green half note (G4), bass has a green half note (G2). Slurs connect the notes in pairs across measures 6-7, 7-8, 8-9, and 9-10.

SEQUENCE 14



The image displays eight staves of musical notation, each containing a sequence of notes. The notes are color-coded: blue, pink, orange, and green. The staves are arranged vertically. The first staff is in 2/4 time, the second in 3/4, the third in 2/4, the fourth in 3/4, the fifth in 2/4, the sixth in 3/4, the seventh in 2/4, and the eighth in 2/4. Each staff shows a progression of notes, often grouped by slurs, indicating a specific musical exercise or sequence.

Menuet

J.S Bach (1685-1750)

Professeur

Elève

mf

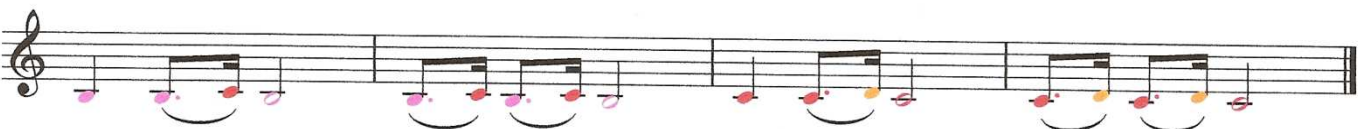
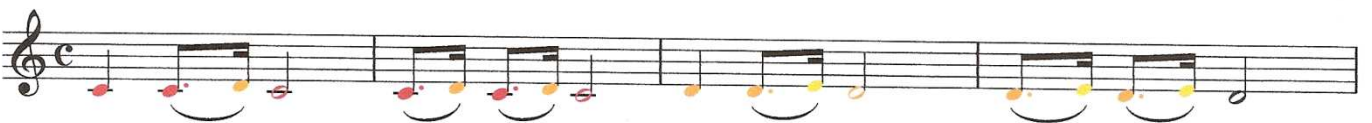
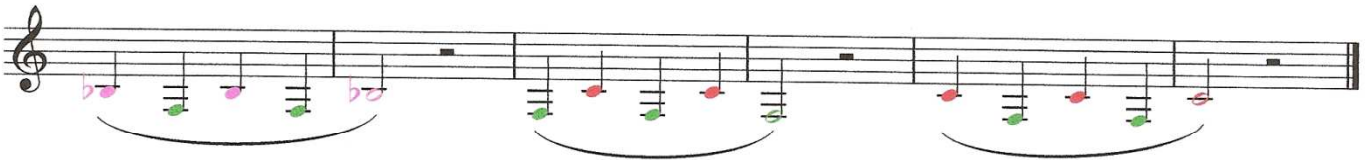
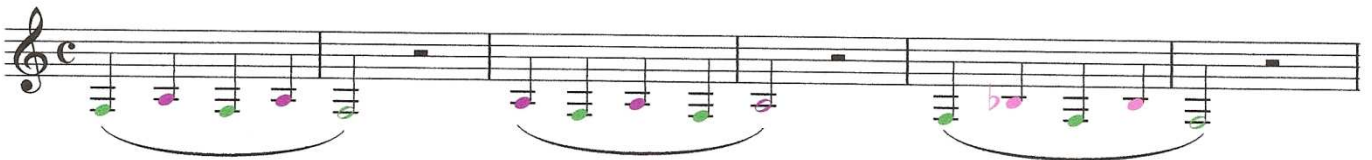
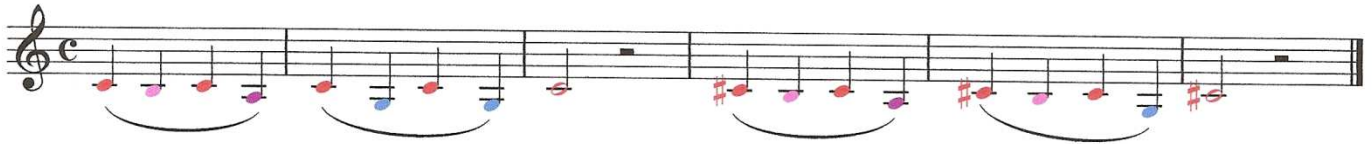
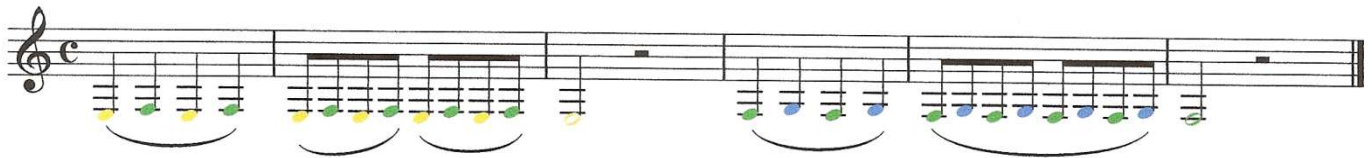
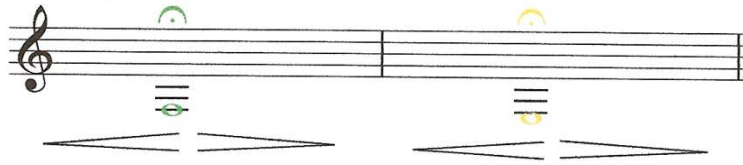
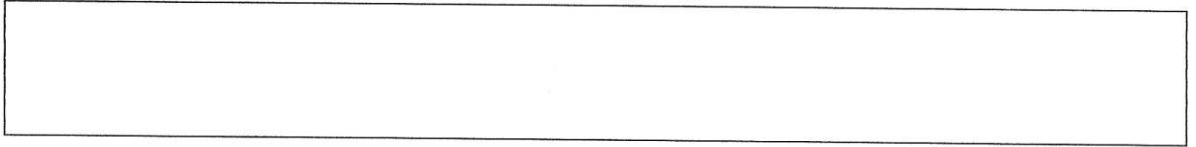
The first system of the Minuet score. The Professor's part (top staff) is in treble clef, 3/4 time, key of D major. It begins with a half note D4, followed by eighth notes E4, F#4, G4, A4, B4, C5, and D5. The Elève's part (bottom staff) is in bass clef, 3/4 time, key of D major. It begins with a half note D3, followed by eighth notes C3, B2, A2, G2, F#2, E2, and D3. The dynamic marking *mf* is placed between the staves.

The second system of the Minuet score. The Professor's part continues with eighth notes E4, F#4, G4, A4, B4, C5, and D5. The Elève's part continues with eighth notes C3, B2, A2, G2, F#2, E2, and D3. The system concludes with a whole note D4 in the Professor's part and a whole note D3 in the Elève's part.

The third system of the Minuet score. The Professor's part continues with eighth notes E4, F#4, G4, A4, B4, C5, and D5. The Elève's part continues with eighth notes C3, B2, A2, G2, F#2, E2, and D3. The system concludes with a whole note D4 in the Professor's part and a whole note D3 in the Elève's part.

The fourth system of the Minuet score. The Professor's part continues with eighth notes E4, F#4, G4, A4, B4, C5, and D5. The Elève's part continues with eighth notes C3, B2, A2, G2, F#2, E2, and D3. The system concludes with a whole note D4 in the Professor's part and a whole note D3 in the Elève's part.

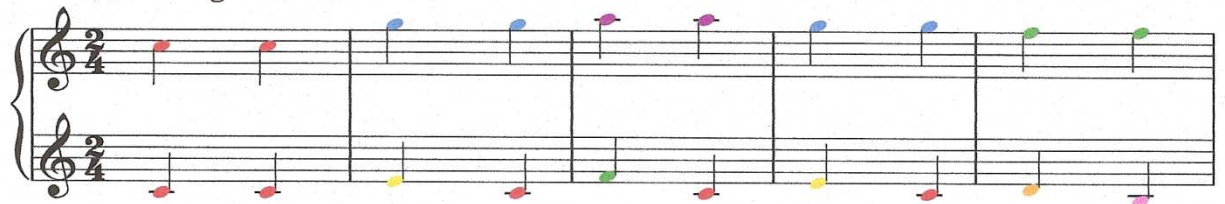
SEQUENCE 15



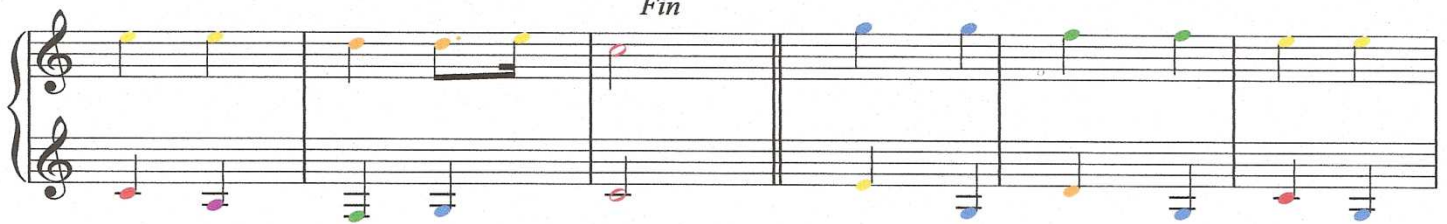
Ah! vous direi-je Maman

W.A Mozart (1756-1791)

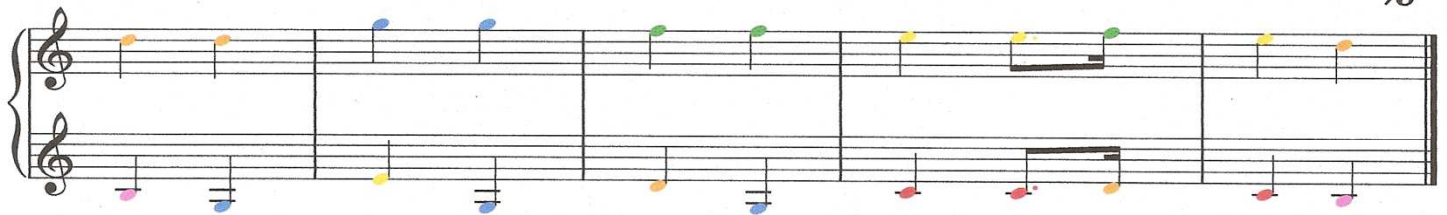
Allegretto



Fin



Fin



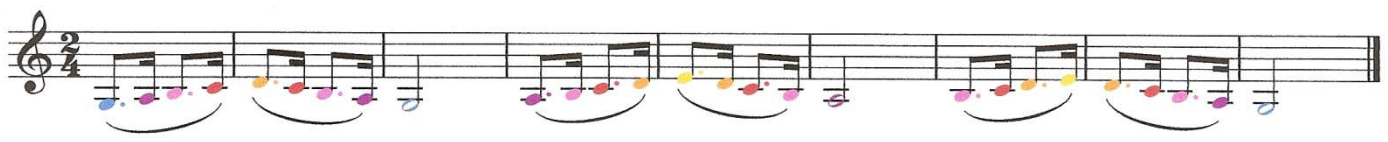
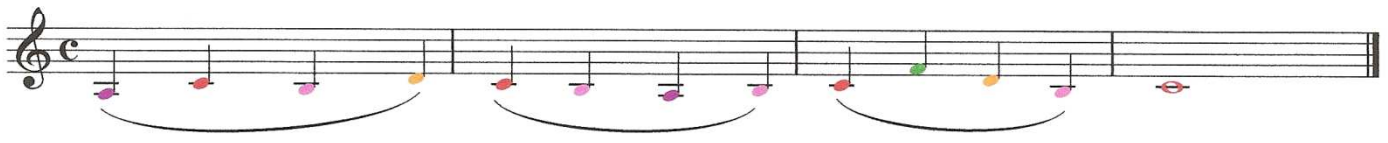
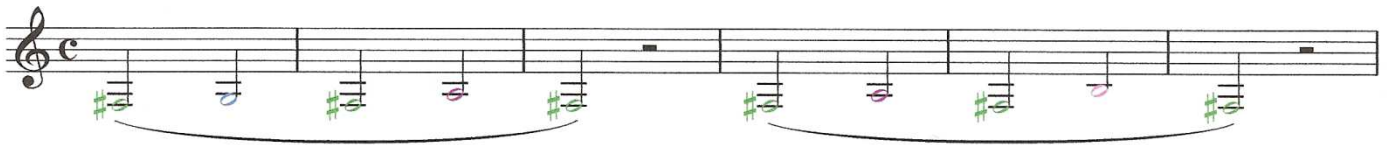
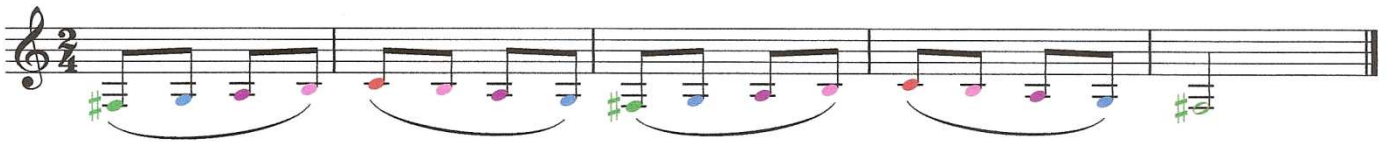
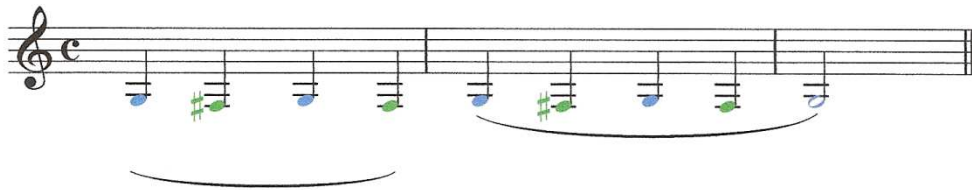
SEQUENCE 16

Lento

mp



--



Thème " Die Forelle"

Franz Schubert (1797-1828)

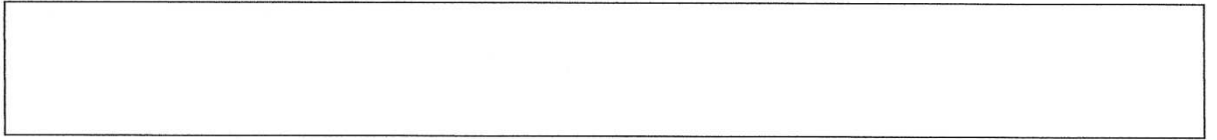


© J.-P. Lefoir

LA CLARINETTE AU SEIN DE L'ORCHESTRE

Jacques DI DONATO et le Nouvel Orchestre Philharmonique de Radio France

SEQUENCE 18



Sequence 18 consists of eight staves of musical notation. The first four staves are in treble clef with a common time signature (C). The first staff has a yellow note on the first line, followed by a series of pink notes. The second staff has a blue note on the first line, followed by a series of yellow notes. The third staff has a green note on the first line, followed by a series of green notes. The fourth staff has a blue note on the first line, followed by a series of blue notes. The fifth staff has a red note on the first line, followed by a series of red notes. The sixth staff has a green note on the first line, followed by a series of green notes. The seventh staff has a blue note on the first line, followed by a series of blue notes. The eighth staff has a red note on the first line, followed by a series of red notes. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth notes, quarter notes, and half notes, as well as rests and accidentals.

Robert Schumann (1810-1856)

Nicht schell

The musical notation for 'Nicht schell' by Robert Schumann is presented in two systems. The first system consists of two staves, both in treble clef with a common time signature (C). The first staff begins with a piano (p) dynamic marking. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth notes, quarter notes, and half notes, as well as rests and accidentals. The second system also consists of two staves, both in treble clef with a common time signature (C). The notation continues with similar rhythmic patterns and colorful notes.

La clarinette à travers les âges

Musée du C.N.S.M.P. - Cliché Publimages



Au temps de Jean-Philippe RAMEAU (milieu du XVIII^e)



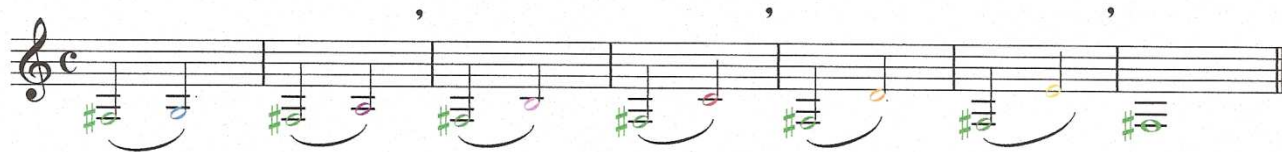
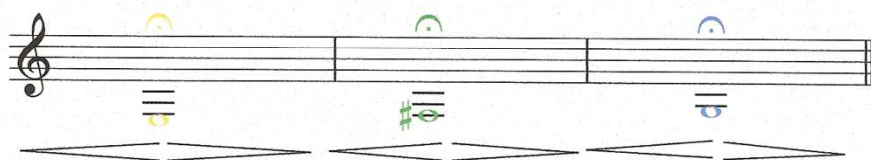
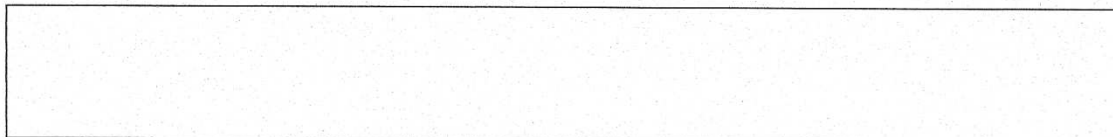
Au temps d'Hector BERLIOZ (milieu du XIX^e)

Pascal Périand - Franque/Editing



Au temps de Pierre BOULEZ (fin XX^e)

SEQUENCE 19



Menuet

J.S.Bach

Professeur

Elève

The first system of the Minuet score. The Professor part is in treble clef, 3/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The Elève part is in bass clef, 3/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The Professor part begins with a quarter note G4, followed by an eighth note F#4, a quarter note E4, and a quarter note D4. The Elève part begins with a quarter note C3, followed by a quarter note F#2, a quarter note C3, and a quarter note F#2.

The second system of the Minuet score. The Professor part continues with a quarter note C4, followed by a quarter note B3, a quarter note A3, and a quarter note G3. The Elève part continues with a quarter note F#2, followed by a quarter note C3, a quarter note F#2, and a quarter note C3.

The third system of the Minuet score. The Professor part continues with a quarter note F#3, followed by a quarter note E3, a quarter note D3, and a quarter note C3. The Elève part continues with a quarter note C3, followed by a quarter note F#2, a quarter note C3, and a quarter note F#2.

The fourth system of the Minuet score. The Professor part continues with a quarter note B3, followed by a quarter note A3, a quarter note G3, and a quarter note F#3. The Elève part continues with a quarter note F#2, followed by a quarter note C3, a quarter note F#2, and a quarter note C3.

The fifth system of the Minuet score. The Professor part continues with a quarter note E3, followed by a quarter note D3, a quarter note C3, and a quarter note B2. The Elève part continues with a quarter note C3, followed by a quarter note F#2, a quarter note C3, and a quarter note F#2.

The sixth system of the Minuet score. The Professor part continues with a quarter note A2, followed by a quarter note G2, a quarter note F#2, and a quarter note E2. The Elève part continues with a quarter note F#2, followed by a quarter note C3, a quarter note F#2, and a quarter note C3.

PETIT CONCERT (bis)

Fais dodo

Two staves of music in 3/4 time. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It contains a series of eighth notes with a dynamic marking of *p* (piano). The second staff continues the melody with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). Both staves end with a double bar line and a repeat sign. The word "Fin" is written at the end of the first staff.

A la claire fontaine

Two staves of music in 2/4 time. The first staff starts with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. It contains a series of eighth notes with a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano). The second staff continues the melody. Both staves end with a double bar line and a repeat sign.

Au clair de la lune

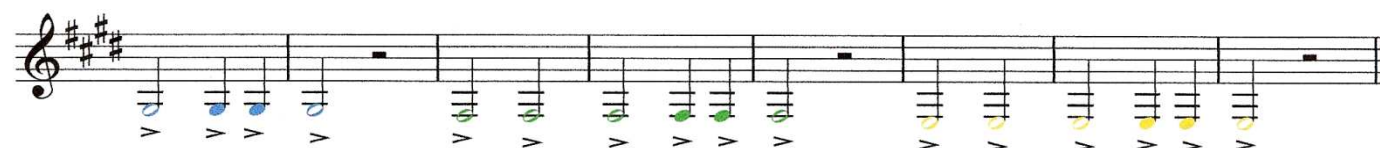
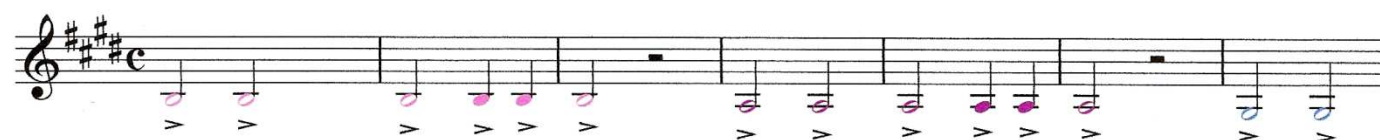
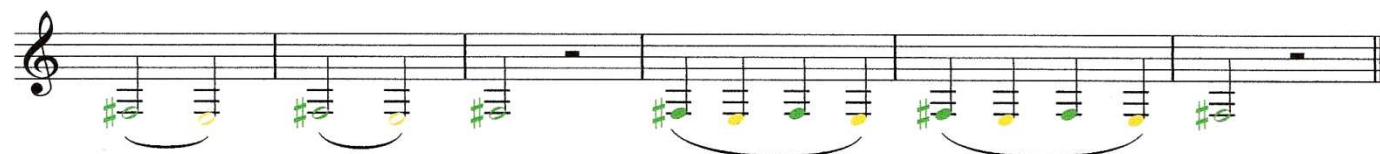
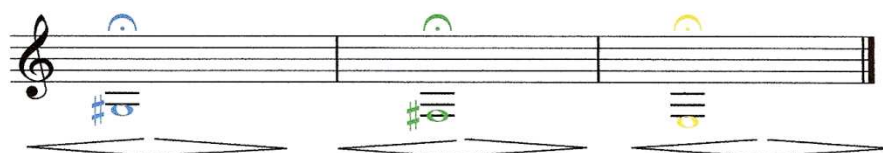
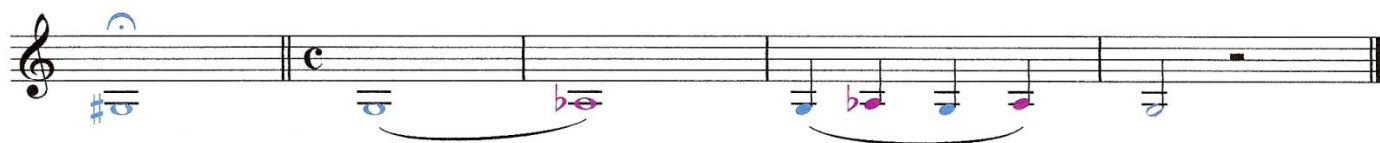
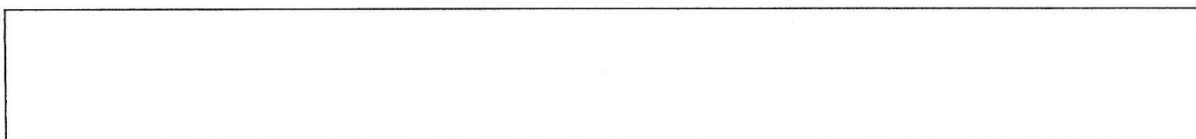
Two staves of music in 2/4 time. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 2/4 time signature. It contains a series of eighth notes with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The second staff continues the melody. Both staves end with a double bar line and a repeat sign. The word "Fin" is written above the first staff, and "D.C sans reprise" is written above the second staff.

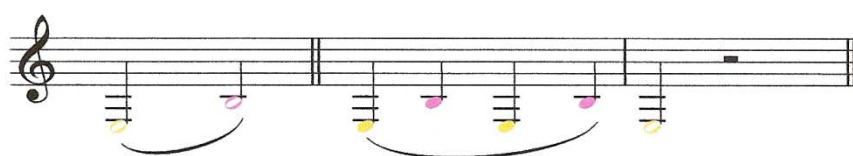
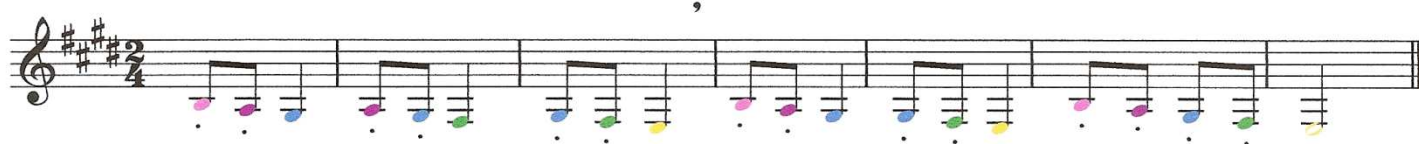
Le bon Roi Dagobert

Two staves of music in 6/8 time. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 6/8 time signature. It contains a series of eighth notes with a dynamic marking of *f* (forte). The second staff continues the melody. Both staves end with a double bar line and a repeat sign. The word "Elève" is written above the first staff, and "Professeur" is written above the second staff.

Two staves of music in 6/8 time. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 6/8 time signature. It contains a series of eighth notes. The second staff continues the melody. Both staves end with a double bar line and a repeat sign.

SEQUENCE 20





King William's March

Jeremiah Clarke (1659-1707)

Allegro

Professeur *f* *p*

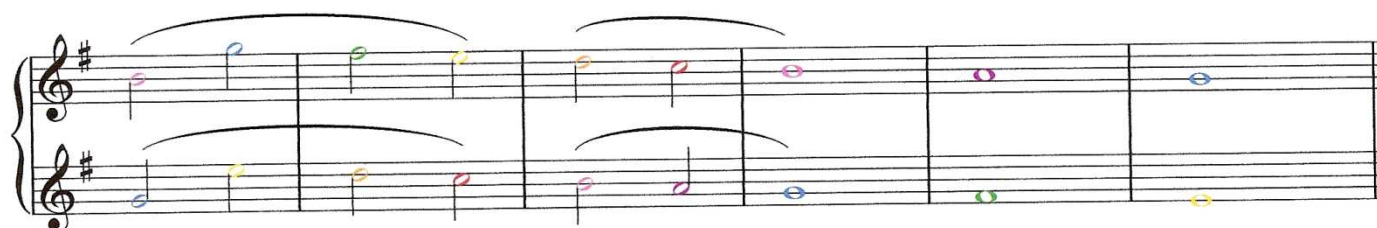
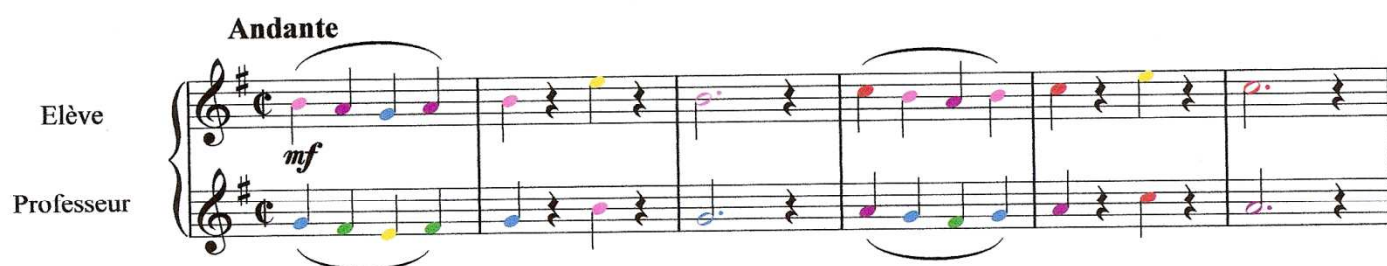
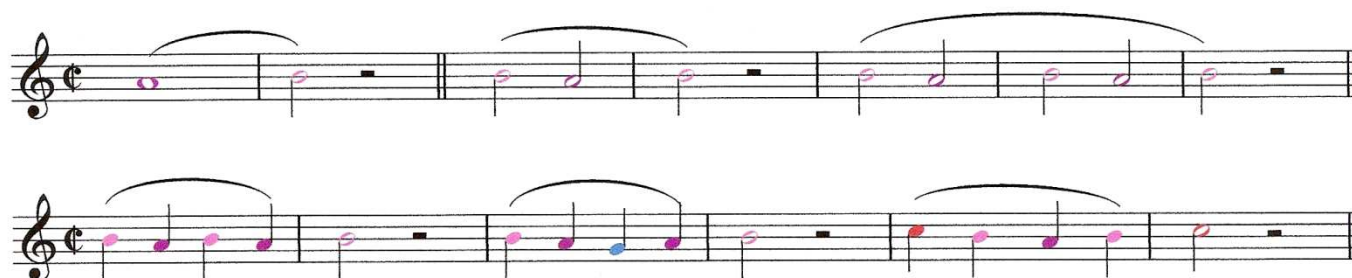
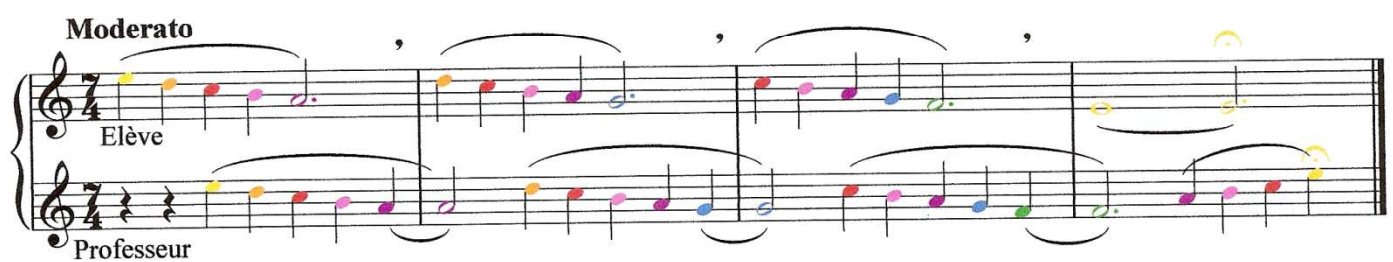
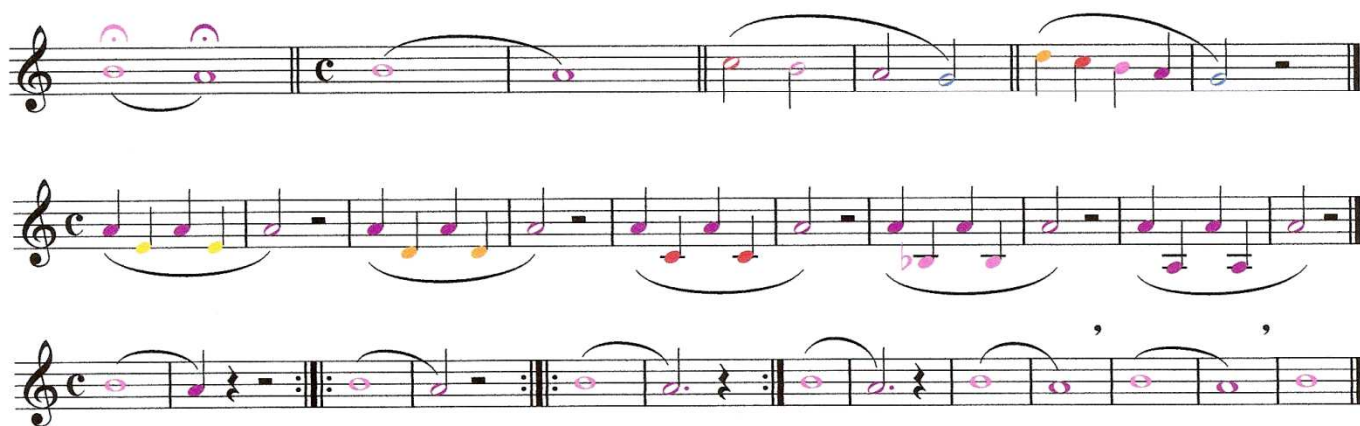
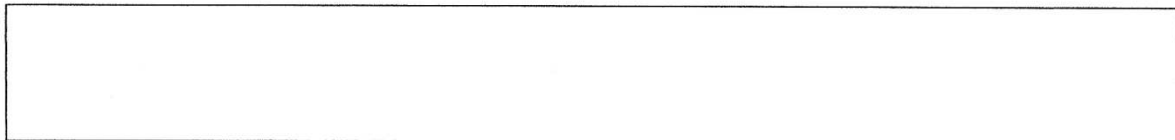
Elève

Third system of musical notation for 'King William's March'. It is a piano arrangement for two parts: 'Professeur' (top staff) and 'Elève' (bottom staff). The key signature is three sharps and the time signature is common time (C). The 'Professeur' part starts with a forte (*f*) dynamic and ends with a piano (*p*) dynamic. The 'Elève' part starts with a forte (*f*) dynamic. The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with some notes highlighted in pink, blue, and green.

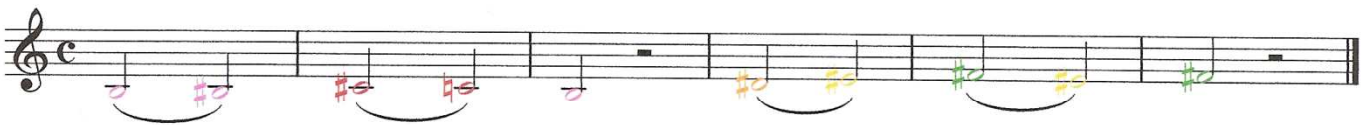
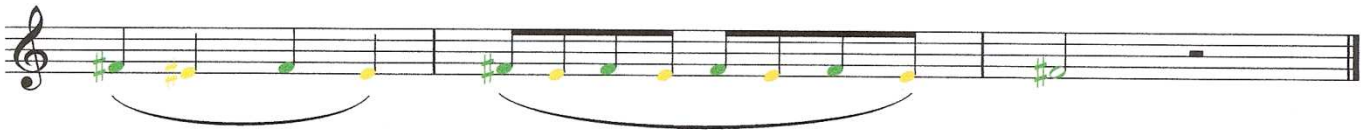
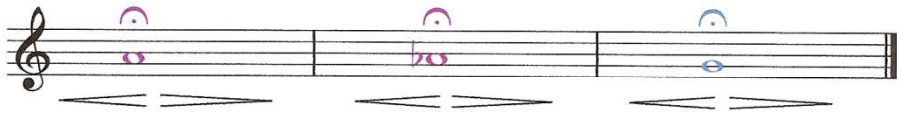
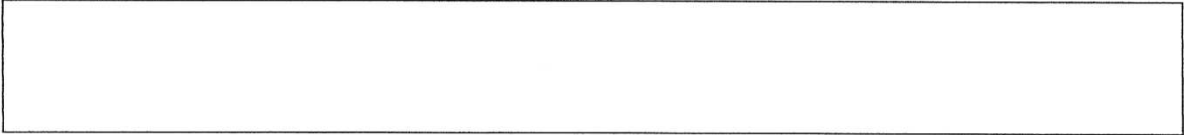
Fourth system of musical notation for 'King William's March'. It continues the piano arrangement for 'Professeur' and 'Elève'. The 'Professeur' part features a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with some notes highlighted in pink, blue, and green.

Fifth system of musical notation for 'King William's March'. It continues the piano arrangement for 'Professeur' and 'Elève'. The 'Professeur' part features a forte (*f*) dynamic. The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with some notes highlighted in pink, blue, and green.

SEQUENCE 21

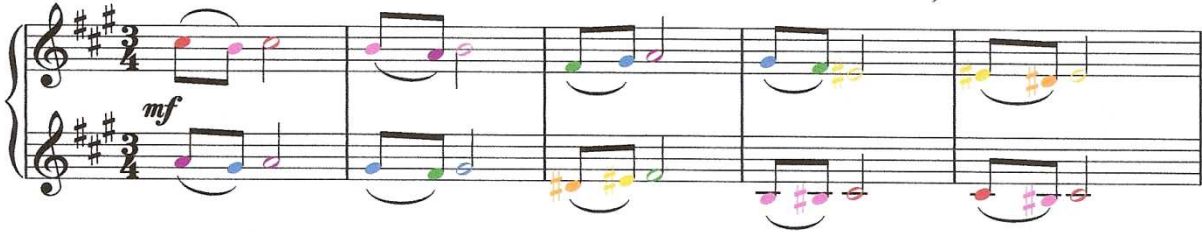


SEQUENCE 22



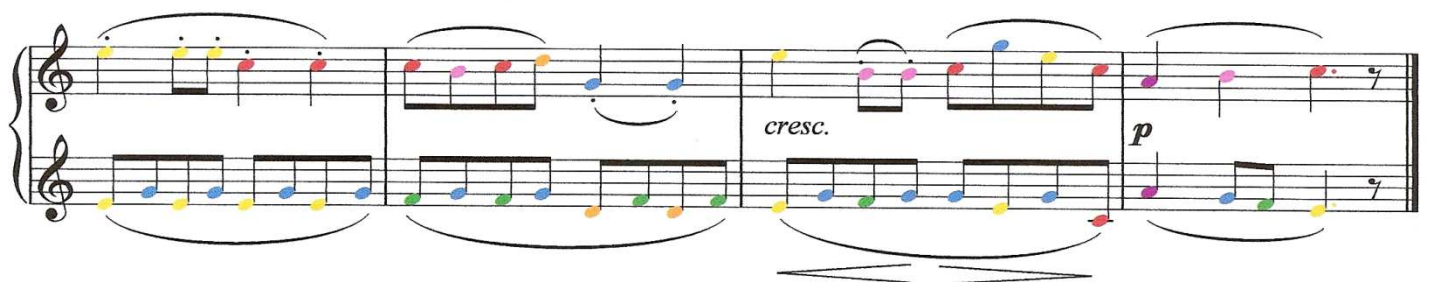
Valse

Professeur



Elève







Universidade de Aveiro

Departamento de Comunicação e Arte

Mestrado em Ensino de Música

Exmo (a). Sr(a). Encarregado(a) de Educação

Encontro-me a desenvolver uma Investigação no âmbito da disciplina de Projeto Educativo do Mestrado em Ensino de Música, sob a orientação da Professora Doutora Helena Santana e do Professor Doutor Luís Silva, na Universidade de Aveiro.

A fim de possibilitar a concretização deste projeto, e dado ser necessário analisar a forma como decorre, venho por este meio solicitar a V^ª Ex.^ª autorização para a vídeo gravação de um conjunto de aulas de clarinete do seu educando, aspeto imprescindível para a realização do estudo em causa. A gravação das aulas destina-se unicamente a este fim e os dados recolhidos serão absolutamente confidenciais, não se identificando em nenhum momento o aluno em causa.

A investigação consta da análise do desenvolvimento performativo do aluno utilizando como ferramenta exercícios e peças, as quais são notadas usando diferentes cores para cada som. Estudos vários afirmam, e relativamente a outras áreas instrumentais e níveis de ensino, que o uso dos mesmos contribui de forma significativa para o sucesso e progresso educativo.

Na expectativa de poder contar com a Vossa colaboração, apresento os meus respeitosos cumprimentos.

(nome) _____, Encarregado(a) de
educação do(a) aluno(a) _____,
declaro que autorizo a gravação das aulas acima referidas.

(Assinatura do(a) Encarregado(a) de Educação)



PLANIFICAÇÃO ANUAL DA DISCIPLINA DE CLARINETE

CURSOS BÁSICO E COMPLEMENTAR

**PLANIFICAÇÃO PARA O ANO LECTIVO
2011/2012**

Iniciação

COMPETÊNCIAS

Conhecimentos

- Noções teóricas sobre o instrumento
- Relação entre as várias partes do instrumento
- Reconhecer postura, embocadura e posição corretas dos dedos e das mãos corretas
- Reconhecer a qualidade do som
- Compreender os aspetos melódicos e rítmicos do que toca
- Reconhecer e compreender a utilidade e objetivo do estudo
- Compreender os aspetos melódicos e rítmicos do que toca

Competências

- Saber montar o instrumento e colocar a palheta na boquilha
- Saber manusear o instrumento de forma correta
- Preservar o instrumento
- Reconhecer o timbre do instrumento
- Produzir som, tendo em conta a sua qualidade e duração, embocadura e respiração
- Produzir som do registo grave e médio de forma confortável
- Realizar as tarefas impostas de forma autónoma

- Tocar tendo em conta a pulsação e dinâmicas
- Tocar os estudos aplicando os conceitos dados e trabalhados nas aulas: ritmo, frase, agógica e forma
- Tocar as peças a solo ou em conjunto aplicando os conceitos dados e trabalhados nas aulas

Atitudes

- Estar motivado para o instrumento e a sua aprendizagem
- Ser responsável na manutenção e manuseamento do instrumento
- Estar familiarizado com o instrumento
- Relacionar o corpo com o instrumento
- Desenvolver a responsabilidade, sensibilidade e o gosto pelas apresentações públicas

ESTRATÉGIAS

- Explicação e execução do procedimento -> Imitação pelo aluno
- Notas soltas
- Pequenas melodias
- Levar o aluno a assistir a audições e apresentações públicas de outros alunos.
- O aluno deverá fazer pelo menos uma apresentação pública por período onde aplicará os conceitos dados e trabalhados nas aulas, como a postura, pulsação, ritmo e agógica.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Métodos/ Livros de Estudos:

- Le Clarinettiste Debutant – Jean-Noël Croq
- L'ABC du Jeune Clarinetist – Guy Dangain

Peças:

- Christopher Norton - The Microjazz Clarinet Collection 1
- Keith Cole - Granite
- Carl Czerny - Sunrise
- Serge Dangain/ Christian Jacob - Ballade - Souvenir
- Serge Dangain/ Christian Jacob - Caline - Colombe
- Serge Dangain/ Christian Jacob - Ronde - Vague

Play alongs:

- Disney Solos for Clarinet
- Joop Boerstoeel/Jaap Kastelein - Look, Listen& Learn 1

1º e 2º Grau

COMPETÊNCIAS

Conhecimentos

- Noções teóricas sobre o instrumento
- Relação entre as várias partes do instrumento
- Reconhecer postura, embocadura e posição corretas dos dedos e das mãos corretas
- Reconhecer a qualidade do som
- Reconhecer as escalas e associar as notas às posições
- Compreender os aspetos melódicos e rítmicos do que toca
- Reconhecer e compreender a utilidade e objetivo do estudo
- Reconhecer e compreender a estrutura formal da obra

Competências

- Saber montar o instrumento e colocar a palheta na boquilha
- Saber manusear o instrumento de forma correta
- Preservar o instrumento
- Reconhecer o timbre do instrumento
- Produzir som, tendo em conta a sua qualidade e duração, embocadura e respiração
- Produzir som do registo grave, médio e agudo de forma confortável
- Realizar as tarefas impostas de forma autónoma
- Realizar as escalas em notas longas e com ritmos diferentes
- Executar as escalas e arpejos com diferentes articulações

- Tocar tendo em conta a pulsação e dinâmicas
- Tocar os estudos aplicando os conceitos dados e trabalhados nas aulas: ritmo, frase, agógica e forma
- Tocar as peças a solo ou em conjunto aplicando os conceitos dados e trabalhados nas aulas
- Ter noções básicas de afinação

Atitudes

- Estar motivado para o instrumento e a sua aprendizagem
- Ser responsável na manutenção e manuseamento do instrumento
- Estar familiarizado com o instrumento
- Relacionar o corpo com o instrumento
- Planificação metódica do estudo
- Desenvolver a responsabilidade, sensibilidade e o gosto pelas apresentações públicas
- Ser capaz de apreciar, discriminar e ter sensibilidade em relação ao som e à música, de forma crítica

ESTRATÉGIAS

- Explicação e execução do procedimento
- Imitação pelo aluno
- Notas soltas
- Pequenas melodias

- Imitação do professor
- Explicação e exemplificação da importância do controle diafragmático
- Exemplificação pelo professor
- Levar o aluno a assistir a audições e apresentações públicas de outros alunos.
- O aluno deverá fazer pelo menos uma apresentação pública por período onde aplicará os conceitos dados e trabalhados nas aulas, como a postura, pulsação, ritmo e agógica

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

1º GRAU

Escalas e Exercícios

- Escalas maiores e menores até 1 alterações, em legato e stacatto
- Arpejo perfeito maior e menor

Métodos/ Livros de Estudos:

- Lancelot – 20 estudos
- Wybor 1
- Jean- Noël Croq- Le Clarinettiste Debutant
- Guy Dangain - L'ABC du Jeune Clarinetist
- A. Périer I – 20 Études Mélodiques Faciles
- Demnitz – Elementarschule fur Klarinette

Peças:

- Lancelote et Classens - La clarinette classique – Vol A
- Frank and Forbes - Easy classics for the clarinet
- Beethoven – Melodie
- Christopher Norton - The Microjazz Clarinet Collection 1
- Keith Cole - Granite
- Carl Czerny -Sunrise
- Serge Dangain/ Christian Jacob Ballade - Souvenir
- Serge Dangain/ Christian Jacob - Caline - Colombe
- Serge Dangain/ Christian Jacob - Ronde - Vague
- W.A Mozart – La Flûte Enchantée, Invocation
- W.A Mozart – Così fan tutte, Ariette
- Haendel – Air de Rinaldo

PLAY ALONGS:

- Disney Solos for Clarinet
- Joop Boerstoeel/Jaap Kastelein - Look, Listen& Learn 1
- Paul Honey – Classics for Clarinet

2º GRAU**Escalas e Exercícios**

- Escalas maiores e menores até 2 alterações, em legato e staccato
- Arpejo perfeito maior e menor com inversões de 3 e 4 notas
- Escala cromática com diferentes articulações

Métodos/ Livros de Estudos:

- Lancelot – 21 estudos
- A. Périer I – 20 Études Mélodiques Faciles

- Demnitz – Elementarschule fur Klarinette
- Jean-Noël Croq- Le Clarinettiste Préparatoire
- Wybor 1

Peças:

- P.M.Dubois - Romance
- E.Bozza - Idylle
- R. Schumann - Scènes de la Forêt
- A. Weber - Andantino
- J. Dupont- Soir
- A. Beaucamp - Complainte
- Mendelssohn - Romance sans Paroles
- G. F. Haendel - Petite Marche
- Gluck - Orphée
- R. Schumann - Scènes d'enfants
- M. Poot - Arabesque
- Gluck- Alceste
- P. Villette - Romance
- J. S. Bach - Sarabande
- Gretchaninoff - Suite Miniature
- Serge Dangain – Caprice- Récital

Anexo D- Resultados da Avaliação da Video-gravação das aulas

•Aluno A - Avaliador 1

Domínio da Avaliação	Critérios Gerais	Critérios Específicos	Classificação (escala de 1 a 20 Valores)			
			Gravação 1	Gravação 2	Gravação 3	Média das 3 Gravações
Cognitivo (85%)	Aquisição de conhecimentos (50%)	Competências de leitura (15%)	14	15	16	15
		Capacidade de associação do nome da nota à posição (dedilhação) (11%)	15	18	18	17
		Sentido rítmico (6%)	14	16	16	15,33
		Desenvolvimento técnico (6%)	14	15	15	14,67
		Capacidade de controlo da emissão de ar (6%)	16	18	17	17
		Postura (6%)	14	13	13	13,33
	Competências performativas (14%)	Atitude perante a performance (4%)	16	17	17	16,67
		Concentração durante a performance (4%)	16	17	17	16,67
		Agilidade e segurança durante a performance (3%)	16	17	17	16,67
		Postura durante a performance (3%)	16	17	17	16,67
	Hábitos de Estudo (21%)	Motivação para o estudo (7%)	15	16	17	16
		Regularidade do estudo (7%)	15	16	17	16
		Qualidade do estudo (7%)	15	16	17	16
Atitudes e Valores (15%)	Responsabilidade de (15%)	Realização das tarefas de forma autónoma (2%)	15	16	16	15,67
		Capacidade de concentração (3%)	16	17	16	16,33
		Motivação para o instrumento e a sua aprendizagem (3%)	16	17	16	16,33
		Relação entre o corpo e o instrumento (2%)	13	13	13	13
		Interesse e empenho (3%)	16	17	17	16,67
		Cumprimento das tarefas propostas (2%)	16	17	17	16,67
Total			15,09	16,44	16,83	16,12

Aluno A - Avaliador 2

Domínio da Avaliação	Critérios Gerais	Critérios Específicos	Classificação (escala de 1 a 20 Valores)			
			Gravação 1	Gravação 2	Gravação 3	Média das 3 Gravações
Cognitivo (85%)	Aquisição de conhecimentos (50%)	Competências de leitura (15%)	12	14	12	13,33
		Capacidade de associação do nome da nota à posição (dedilhação) (11%)	12	14	14	13,33
		Sentido rítmico (6%)	11	14	15	13,33
		Desenvolvimento técnico (6%)	14	13	12	13
		Capacidade de controlo da emissão de ar (6%)	14	12	14	13,33
		Postura (6%)	10	10	12	10,66
	Competências performativas (14%)	Atitude perante a performance (4%)	14	14	14	14
		Concentração durante a performance (4%)	14	14	14	14
		Agilidade e segurança durante a performance (3%)	14	14	14	14
		Postura durante a performance (3%)	12	12	12	12
	Hábitos de Estudo (21%)	Motivação para o estudo (7%)	14	14	14	14
		Regularidade do estudo (7%)	14	14	14	14
		Qualidade do estudo (7%)	14	14	14	14
Atitudes e Valores (15%)	Responsabilidade de (15%)	Realização das tarefas de forma autónoma (2%)	12	12	12	12
		Capacidade de concentração (3%)	14	14	14	14
		Motivação para o instrumento e a sua aprendizagem (3%)	14	14	14	14
		Relação entre o corpo e o instrumento (2%)	10	10	12	10,66
		Interesse e empenho (3%)	14	14	14	14
		Cumprimento das tarefas propostas (2%)	10	10	12	10,66
Total			12,8	13,32	13,64	13,25

Aluno A - Avaliador 3

Domínio da Avaliação	Critérios Gerais	Critérios Específicos	Classificação (escala de 1 a 20 Valores)			
			Gravação 1	Gravação 2	Gravação 3	Média das 3 Gravações
Cognitivo (85%)	Aquisição de conhecimentos (50%)	Competências de leitura (15%)	14	15	16	15
		Capacidade de associação do nome da nota à posição (dedilhação) (11%)	14	14	15	14,33
		Sentido rítmico (6%)	12	13	13	12,67
		Desenvolvimento técnico (6%)	12	12	13	12,33
		Capacidade de controlo da emissão de ar (6%)	11	12	13	12
		Postura (6%)	11	14	12	12,33
	Competências performativas (14%)	Atitude perante a performance (4%)	11	12	14	12,33
		Concentração durante a performance (4%)	14	14	15	14,33
		Agilidade e segurança durante a performance (3%)	11	14	16	13,67
		Postura durante a performance (3%)	11	12	12	11,67
	Hábitos de Estudo (21%)	Motivação para o estudo (7%)	14	14	15	14,33
		Regularidade do estudo (7%)	14	14	14	14
		Qualidade do estudo (7%)	14	14	15	14,33
Atitudes e Valores (15%)	Responsabilidade de (15%)	Realização das tarefas de forma autónoma (2%)	11	12	12	11,67
		Capacidade de concentração (3%)	13	13	13	13
		Motivação para o instrumento e a sua aprendizagem (3%)	13	14	14	13,67
		Relação entre o corpo e o instrumento (2%)	11	11	11	11
		Interesse e empenho (3%)	13	13	14	13,33
		Cumprimento das tarefas propostas (2%)	14	12	15	16,67
Total			12,89	13,51	14,18	13,53

Aluno B - Avaliador 1

Domínio da Avaliação	Critérios Gerais	Critérios Específicos	Classificação (escala de 1 a 20 Valores)			
			Gravação 1	Gravação 2	Gravação 3	Média das 3 Gravações
Cognitivo (85%)	Aquisição de conhecimentos (50%)	Competências de leitura (15%)	12	11	16	13
		Capacidade de associação do nome da nota à posição (dedilhação) (11%)	15	14	15	14,67
		Sentido rítmico (6%)	11	11	14	12
		Desenvolvimento técnico (6%)	14	13	13	13,33
		Capacidade de controlo da emissão de ar (6%)	14	10	14	12,67
		Postura (6%)	16	14	13	14,33
	Competências performativas (14%)	Atitude perante a performance (4%)	15	12	13	13,33
		Concentração durante a performance (4%)	15	12	14	13,67
		Agilidade e segurança durante a performance (3%)	13	12	14	13
		Postura durante a performance (3%)	14	13	14	13,67
	Hábitos de Estudo (21%)	Motivação para o estudo (7%)	14	14	15	14,33
		Regularidade do estudo (7%)	14	14	15	14,33
		Qualidade do estudo (7%)	14	14	15	14,33
Atitudes e Valores (15%)	Responsabilidade de (15%)	Realização das tarefas de forma autónoma (2%)	11	12	13	12
		Capacidade de concentração (3%)	14	15	14	14,33
		Motivação para o instrumento e a sua aprendizagem (3%)	14	14	15	14,33
		Relação entre o corpo e o instrumento (2%)	14	13	15	14
		Interesse e empenho (3%)	14	14	15	14,33
		Cumprimento das tarefas propostas (2%)	14	12	16	14
Total			13,74	12,75	14,56	13,68

Aluno B - Avaliador 2

Domínio da Avaliação	Critérios Gerais	Critérios Específicos	Classificação (escala de 1 a 20 Valores)			
			Gravação 1	Gravação 2	Gravação 3	Média das 3 Gravações
Cognitivo (85%)	Aquisição de conhecimentos (50%)	Competências de leitura (15%)	10	14	12	12
		Capacidade de associação do nome da nota à posição (dedilhação) (11%)	10	14	12	12
		Sentido rítmico (6%)	8	12	8	9,33
		Desenvolvimento técnico (6%)	10	12	12	11,33
		Capacidade de controlo da emissão de ar (6%)	12	11	12	11,67
		Postura (6%)	12	12	12	12
	Competências performativas (14%)	Atitude perante a performance (4%)	12	12	12	12
		Concentração durante a performance (4%)	12	12	12	12
		Agilidade e segurança durante a performance (3%)	8	10	10	9,33
		Postura durante a performance (3%)	12	12	12	12
	Hábitos de Estudo (21%)	Motivação para o estudo (7%)	6	12	12	10
		Regularidade do estudo (7%)	6	12	10	9,33
		Qualidade do estudo (7%)	6	12	10	9,33
Atitudes e Valores (15%)	Responsabilidade de (15%)	Realização das tarefas de forma autónoma (2%)	8	11	11	10
		Capacidade de concentração (3%)	12	12	10	11,33
		Motivação para o instrumento e a sua aprendizagem (3%)	10	12	10	11,33
		Relação entre o corpo e o instrumento (2%)	10	10	10	10
		Interesse e empenho (3%)	10	12	10	10,66
		Cumprimento das tarefas propostas (2%)	8	12	10	10
Total			9,42	12,34	11,2	10,99

Aluno B - Avaliador 3

Domínio da Avaliação	Critérios Gerais	Critérios Específicos	Classificação (escala de 1 a 20 Valores)			
			Gravação 1	Gravação 2	Gravação 3	Média das 3 Gravações
Cognitivo (85%)	Aquisição de conhecimentos (50%)	Competências de leitura (15%)	11	10	11	10,67
		Capacidade de associação do nome da nota à posição (dedilhação) (11%)	11	11	11	11
		Sentido rítmico (6%)	9	10	11	10
		Desenvolvimento técnico (6%)	10	10	11	10,33
		Capacidade de controlo da emissão de ar (6%)	12	12	12	12
		Postura (6%)	12	12	12	12
	Competências performativas (14%)	Atitude perante a performance (4%)	10	10	10	10
		Concentração durante a performance (4%)	10	10	10	10
		Agilidade e segurança durante a performance (3%)	10	9	10	9,67
		Postura durante a performance (3%)	11	10	10	10,33
	Hábitos de Estudo (21%)	Motivação para o estudo (7%)	11	11	11	11
		Regularidade do estudo (7%)	11	11	11	11
		Qualidade do estudo (7%)	11	11	11	11
Atitudes e Valores (15%)	Responsabilidade de (15%)	Realização das tarefas de forma autónoma (2%)	10	10	10	10
		Capacidade de concentração (3%)	11	11	11	11
		Motivação para o instrumento e a sua aprendizagem (3%)	11	11	11	11
		Relação entre o corpo e o instrumento (2%)	11	11	11	11
		Interesse e empenho (3%)	11	11	11	11
		Cumprimento das tarefas propostas (2%)	11	11	11	11
Total			10,81	10,66	10,96	10,81

Aluno C - Avaliador 1

Domínio da Avaliação	Critérios Gerais	Critérios Específicos	Classificação (escala de 1 a 20 Valores)			
			Gravação 1	Gravação 2	Gravação 3	Média das 3 Gravações
Cognitivo (85%)	Aquisição de conhecimentos (50%)	Competências de leitura (15%)	16	15	15	15,33
		Capacidade de associação do nome da nota à posição (dedilhação) (11%)	16	16	16	16
		Sentido rítmico (6%)	17	15	15	15,67
		Desenvolvimento técnico (6%)	17	17	18	17,33
		Capacidade de controlo da emissão de ar (6%)	15	15	17	15,67
		Postura (6%)	14	14	15	14,33
	Competências performativas (14%)	Atitude perante a performance (4%)	14	14	15	14,33
		Concentração durante a performance (4%)	14	14	15	14,33
		Agilidade e segurança durante a performance (3%)	14	14	14	14
		Postura durante a performance (3%)	14	14	14	14
	Hábitos de Estudo (21%)	Motivação para o estudo (7%)	16	16	16	16
		Regularidade do estudo (7%)	16	16	16	16
		Qualidade do estudo (7%)	16	16	16	16
Atitudes e Valores (15%)	Responsabilidade de (15%)	Realização das tarefas de forma autónoma (2%)	17	15	16	16
		Capacidade de concentração (3%)	17	15	15	15,67
		Motivação para o instrumento e a sua aprendizagem (3%)	17	16	16	16,33
		Relação entre o corpo e o instrumento (2%)	15	15	16	15,33
		Interesse e empenho (3%)	17	16	16	16,33
		Cumprimento das tarefas propostas (2%)	17	15	16	16
Total			15,77	15,3	15,68	15,58

Aluno C – Avaliador 2

Domínio da Avaliação	Critérios Gerais	Critérios Específicos	Classificação (escala de 1 a 20 Valores)			
			Gravação 1	Gravação 2	Gravação 3	Média das 3 Gravações
Cognitivo (85%)	Aquisição de conhecimentos (50%)	Competências de leitura (15%)	13	14	12	13
		Capacidade de associação do nome da nota à posição (dedilhação) (11%)	12	13	12	12,33
		Sentido rítmico (6%)	12	12	8	10,66
		Desenvolvimento técnico (6%)	12	12	10	11,33
		Capacidade de controlo da emissão de ar (6%)	12	12	9	11
		Postura (6%)	12	12	12	12
	Competências performativas (14%)	Atitude perante a performance (4%)	12	12	12	12
		Concentração durante a performance (4%)	12	12	12	12
		Agilidade e segurança durante a performance (3%)	14	12	10	12
		Postura durante a performance (3%)	10	10	10	10
	Hábitos de Estudo (21%)	Motivação para o estudo (7%)	14	14	12	13,33
		Regularidade do estudo (7%)	14	14	12	13,33
		Qualidade do estudo (7%)	11,2	13	12	12,1
Atitudes e Valores (15%)	Responsabilidade de (15%)	Realização das tarefas de forma autónoma (2%)	12	12	12	12
		Capacidade de concentração (3%)	12	12	12	12
		Motivação para o instrumento e a sua aprendizagem (3%)	12	12	12	12
		Relação entre o corpo e o instrumento (2%)	10	10	10	10
		Interesse e empenho (3%)	14	14	14	14
		Cumprimento das tarefas propostas (2%)	13	13	10	12
Total			12,41	12,74	11,32	12,16

Aluno C - Avaliador 3

Domínio da Avaliação	Critérios Gerais	Critérios Específicos	Classificação (escala de 1 a 20 Valores)			
			Gravação 1	Gravação 2	Gravação 3	Média das 3 Gravações
Cognitivo (85%)	Aquisição de conhecimentos (50%)	Competências de leitura (15%)	12	13	14	13
		Capacidade de associação do nome da nota à posição (dedilhação) (11%)	12	13	14	13
		Sentido rítmico (6%)	10	10	10	10
		Desenvolvimento técnico (6%)	12	13	14	13
		Capacidade de controlo da emissão de ar (6%)	11	11	11	11
		Postura (6%)	9	11	11	10,33
	Competências performativas (14%)	Atitude perante a performance (4%)	12	12	12	12
		Concentração durante a performance (4%)	12	12	13	12,33
		Agilidade e segurança durante a performance (3%)	12	12	12	12
		Postura durante a performance (3%)	12	12	12	12
	Hábitos de Estudo (21%)	Motivação para o estudo (7%)	13	13	14	13,33
		Regularidade do estudo (7%)	12	12	13	12,33
		Qualidade do estudo (7%)	12	12	14	12,67
Atitudes e Valores (15%)	Responsabilidade de (15%)	Realização das tarefas de forma autónoma (2%)	12	12	12	12
		Capacidade de concentração (3%)	12	12	12	12
		Motivação para o instrumento e a sua aprendizagem (3%)	12	12	12	12
		Relação entre o corpo e o instrumento (2%)	12	12	12	12
		Interesse e empenho (3%)	13	13	13	13
		Cumprimento das tarefas propostas (2%)	12	13	14	13
Total			11,74	12,2	12,86	12,67

Aluno D – Avaliador 1

Domínio da Avaliação	Critérios Gerais	Critérios Específicos	Classificação (escala de 1 a 20 Valores)			
			Gravação 1	Gravação 2	Gravação 3	Média das 3 Gravações
Cognitivo (85%)	Aquisição de conhecimentos (50%)	Competências de leitura (15%)	14	12	11	12,33
		Capacidade de associação do nome da nota à posição (dedilhação) (11%)	13	12	12	12,33
		Sentido rítmico (6%)	15	12	14	13,67
		Desenvolvimento técnico (6%)	14	11	11	12
		Capacidade de controlo da emissão de ar (6%)	12	11	13	12
		Postura (6%)	11	11	12	11,33
	Competências performativas (14%)	Atitude perante a performance (4%)	11	11	12	11,33
		Concentração durante a performance (4%)	11	11	12	11,33
		Agilidade e segurança durante a performance (3%)	11	11	12	11,33
		Postura durante a performance (3%)	10	10	11	10,33
	Hábitos de Estudo (21%)	Motivação para o estudo (7%)	13	12	12	12,33
		Regularidade do estudo (7%)	12	11	12	11,67
		Qualidade do estudo (7%)	11	11	12	11,33
Atitudes e Valores (15%)	Responsabilidade de (15%)	Realização das tarefas de forma autónoma (2%)	12	11	11	11,33
		Capacidade de concentração (3%)	14	11	12	12,33
		Motivação para o instrumento e a sua aprendizagem (3%)	13	11	12	12
		Relação entre o corpo e o instrumento (2%)	11	11	11	11
		Interesse e empenho (3%)	12	10	11	11
		Cumprimento das tarefas propostas (2%)	12	10	11	11
Total			12,55	11,31	11,85	11,90

Aluno D – Avaliador 2

Domínio da Avaliação	Critérios Gerais	Critérios Específicos	Classificação (escala de 1 a 20 Valores)			
			Gravação 1	Gravação 2	Gravação 3	Média das 3 Gravações
Cognitivo (85%)	Aquisição de conhecimentos (50%)	Competências de leitura (15%)	12	13	12	12,33
		Capacidade de associação do nome da nota à posição (dedilhação) (11%)	12	13	12	12,33
		Sentido rítmico (6%)	12	12	12	12
		Desenvolvimento técnico (6%)	8	7	8	7,67
		Capacidade de controlo da emissão de ar (6%)	8	10	10	9,33
		Postura (6%)	12	12	8	10,67
	Competências performativas (14%)	Atitude perante a performance (4%)	12	12	12	12
		Concentração durante a performance (4%)	12	12	12	12
		Agilidade e segurança durante a performance (3%)	10	12	12	11,33
		Postura durante a performance (3%)	10	10	10	10
	Hábitos de Estudo (21%)	Motivação para o estudo (7%)	12	12	12	12
		Regularidade do estudo (7%)	12	12	12	12
		Qualidade do estudo (7%)	12	12	12	12
Atitudes e Valores (15%)	Responsabilidade de (15%)	Realização das tarefas de forma autónoma (2%)	12	12	12	12
		Capacidade de concentração (3%)	12	12	12	12
		Motivação para o instrumento e a sua aprendizagem (3%)	12	12	12	12
		Relação entre o corpo e o instrumento (2%)	10	10	10	10
		Interesse e empenho (3%)	14	14	14	14
		Cumprimento das tarefas propostas (2%)	12	10	10	10,67
Total			11,42	11,76	11,32	11,5

Aluno D – Avaliador 3

Domínio da Avaliação	Critérios Gerais	Critérios Específicos	Classificação (escala de 1 a 20 Valores)			
			Gravação 1	Gravação 2	Gravação 3	Média das 3 Gravações
Cognitivo (85%)	Aquisição de conhecimentos (50%)	Competências de leitura (15%)	11	11	10	10,67
		Capacidade de associação do nome da nota à posição (dedilhação) (11%)	11	11	11	11
		Sentido rítmico (6%)	13	14	13	13,33
		Desenvolvimento técnico (6%)	12	12	11	11,67
		Capacidade de controlo da emissão de ar (6%)	10	10	10	10
		Postura (6%)	10	10	10	10
	Competências performativas (14%)	Atitude perante a performance (4%)	11	11	11	11
		Concentração durante a performance (4%)	11	11	11	11
		Agilidade e segurança durante a performance (3%)	11	11	11	11
		Postura durante a performance (3%)	11	11	11	11
	Hábitos de Estudo (21%)	Motivação para o estudo (7%)	11	11	11	11
		Regularidade do estudo (7%)	11	11	11	11
		Qualidade do estudo (7%)	11	11	11	11
Atitudes e Valores (15%)	Responsabilidade de (15%)	Realização das tarefas de forma autónoma (2%)	11	11	11	11
		Capacidade de concentração (3%)	12	12	12	12
		Motivação para o instrumento e a sua aprendizagem (3%)	11	11	12	11,33
		Relação entre o corpo e o instrumento (2%)	10	11	12	11
		Interesse e empenho (3%)	11	11	11	11
		Cumprimento das tarefas propostas (2%)	11	11	11	11
Total			11,07	11,15	10,93	11,05

Aluno E- Avaliador 1

Domínio da Avaliação	Critérios Gerais	Critérios Específicos	Classificação (escala de 1 a 20 Valores)			
			Gravação 1	Gravação 2	Gravação 3	Média das 3 Gravações
Cognitivo (85%)	Aquisição de conhecimentos (50%)	Competências de leitura (15%)	11	12	8	10,33
		Capacidade de associação do nome da nota à posição (dedilhação) (11%)	12	12	9	11
		Sentido rítmico (6%)	8	10	8	8,67
		Desenvolvimento técnico (6%)	10	11	10	10,33
		Capacidade de controlo da emissão de ar (6%)	11	11	10	10,67
		Postura (6%)	11	11	10	10,67
	Competências performativas (14%)	Atitude perante a performance (4%)	8	10	10	9,33
		Concentração durante a performance (4%)	8	10	10	9,33
		Agilidade e segurança durante a performance (3%)	8	10	10	9,33
		Postura durante a performance (3%)	10	10	10	10
	Hábitos de Estudo (21%)	Motivação para o estudo (7%)	10	10	10	10
		Regularidade do estudo (7%)	10	10	10	10
		Qualidade do estudo (7%)	10	10	10	10
Atitudes e Valores (15%)	Responsabilidade de (15%)	Realização das tarefas de forma autónoma (2%)	9	11	10	10
		Capacidade de concentração (3%)	10	11	8	9,67
		Motivação para o instrumento e a sua aprendizagem (3%)	10	11	10	10,33
		Relação entre o corpo e o instrumento (2%)	11	11	10	10,67
		Interesse e empenho (3%)	10	11	10	10,33
		Cumprimento das tarefas propostas (2%)	10	11	9	10
Total			10,15	10,85	9,39	10,13

Aluno E – Avaliador 2

Domínio da Avaliação	Critérios Gerais	Critérios Específicos	Classificação (escala de 1 a 20 Valores)			
			Gravação 1	Gravação 2	Gravação 3	Média das 3 Gravações
Cognitivo (85%)	Aquisição de conhecimentos (50%)	Competências de leitura (15%)	8	8	10	8,67
		Capacidade de associação do nome da nota à posição (dedilhação) (11%)	10	10	10	10
		Sentido rítmico (6%)	7	6	8	7
		Desenvolvimento técnico (6%)	8	8	8	8
		Capacidade de controlo da emissão de ar (6%)	8	8	8	8
		Postura (6%)	12	12	12	12
	Competências performativas (14%)	Atitude perante a performance (4%)	12	12	12	12
		Concentração durante a performance (4%)	12	12	12	2
		Agilidade e segurança durante a performance (3%)	8	8	8	8
		Postura durante a performance (3%)	12	12	12	12
	Hábitos de Estudo (21%)	Motivação para o estudo (7%)	10	10	10	10
		Regularidade do estudo (7%)	10	10	10	10
		Qualidade do estudo (7%)	10	10	10	10
Atitudes e Valores (15%)	Responsabilidade de (15%)	Realização das tarefas de forma autónoma (2%)	9	9	9	9
		Capacidade de concentração (3%)	12	12	12	12
		Motivação para o instrumento e a sua aprendizagem (3%)	12	12	12	12
		Relação entre o corpo e o instrumento (2%)	10	10	10	10
		Interesse e empenho (3%)	12	12	12	12
		Cumprimento das tarefas propostas (2%)	9	9	9	9
Total			9,7	9,64	10,06	9,8

Aluno E – Avaliador 3

Domínio da Avaliação	Critérios Gerais	Critérios Específicos	Classificação (escala de 1 a 20 Valores)			
			Gravação 1	Gravação 2	Gravação 3	Média das 3 Gravações
Cognitivo (85%)	Aquisição de conhecimentos (50%)	Competências de leitura (15%)	7	9	8	8
		Capacidade de associação do nome da nota à posição (dedilhação) (11%)	10	10	10	10
		Sentido rítmico (6%)	10	9	8	9
		Desenvolvimento técnico (6%)	8	8	8	8
		Capacidade de controlo da emissão de ar (6%)	11	11	11	11
		Postura (6%)	10	10	10	10
	Competências performativas (14%)	Atitude perante a performance (4%)	10	10	10	10
		Concentração durante a performance (4%)	9	9	9	9
		Agilidade e segurança durante a performance (3%)	9	9	9	9
		Postura durante a performance (3%)	10	10	10	10
	Hábitos de Estudo (21%)	Motivação para o estudo (7%)	10	10	10	10
		Regularidade do estudo (7%)	10	10	10	10
		Qualidade do estudo (7%)	10	10	10	10
Atitudes e Valores (15%)	Responsabilidade de (15%)	Realização das tarefas de forma autónoma (2%)	9	9	9	9
		Capacidade de concentração (3%)	9	9	9	9
		Motivação para o instrumento e a sua aprendizagem (3%)	9	9	9	9
		Relação entre o corpo e o instrumento (2%)	11	11	11	11
		Interesse e empenho (3%)	10	10	10	10
		Cumprimento das tarefas propostas (2%)	9	9	9	9
Total			9,34	9,58	9,37	9,43

Aluno F – Avaliador 1

Domínio da Avaliação	Critérios Gerais	Critérios Específicos	Classificação (escala de 1 a 20 Valores)			
			Gravação 1	Gravação 2	Gravação 3	Média das 3 Gravações
Cognitivo (85%)	Aquisição de conhecimentos (50%)	Competências de leitura (15%)	15	16	18	16,33
		Capacidade de associação do nome da nota à posição (dedilhação) (11%)	15	17	18	16,67
		Sentido rítmico (6%)	14	15	16	15
		Desenvolvimento técnico (6%)	14	15	18	15,67
		Capacidade de controlo da emissão de ar (6%)	14	15	16	15
		Postura (6%)	14	16	16	15,33
	Competências performativas (14%)	Atitude perante a performance (4%)	15	16	16	15,67
		Concentração durante a performance (4%)	15	16	17	16
		Agilidade e segurança durante a performance (3%)	15	16	17	16
		Postura durante a performance (3%)	15	16	17	16
	Hábitos de Estudo (21%)	Motivação para o estudo (7%)	15	16	16	15,67
		Regularidade do estudo (7%)	15	16	16	15,67
		Qualidade do estudo (7%)	15	16	17	16
Atitudes e Valores (15%)	Responsabilidade de (15%)	Realização das tarefas de forma autónoma (2%)	14	15	16	15
		Capacidade de concentração (3%)	15	16	16	15,67
		Motivação para o instrumento e a sua aprendizagem (3%)	15	16	16	15,67
		Relação entre o corpo e o instrumento (2%)	14	15	15	14,67
		Interesse e empenho (3%)	15	16	17	16
		Cumprimento das tarefas propostas (2%)	15	16	17	16
Total			14,72	15,89	16,84	15,82

Aluno F – Avaliador 2

Domínio da Avaliação	Critérios Gerais	Critérios Específicos	Classificação (escala de 1 a 20 Valores)			
			Gravação 1	Gravação 2	Gravação 3	Média das 3 Gravações
Cognitivo (85%)	Aquisição de conhecimentos (50%)	Competências de leitura (15%)	12	14	16	14
		Capacidade de associação do nome da nota à posição (dedilhação) (11%)	10	10	14	11,33
		Sentido rítmico (6%)	10	12	14	12
		Desenvolvimento técnico (6%)	10	12	14	12
		Capacidade de controlo da emissão de ar (6%)	10	12	14	12
		Postura (6%)	10	10	10	10
	Competências performativas (14%)	Atitude perante a performance (4%)	12	12	12	12
		Concentração durante a performance (4%)	12	14	16	14
		Agilidade e segurança durante a performance (3%)	14	14	14	14
		Postura durante a performance (3%)	10	12	14	12
	Hábitos de Estudo (21%)	Motivação para o estudo (7%)	10	12	12	11,33
		Regularidade do estudo (7%)	10	12	14	12
		Qualidade do estudo (7%)	10	10	10	10
Atitudes e Valores (15%)	Responsabilida de (15%)	Realização das tarefas de forma autónoma (2%)	10	12	14	12
		Capacidade de concentração (3%)	10	10	12	10,66
		Motivação para o instrumento e a sua aprendizagem (3%)	10	12	12	11,33
		Relação entre o corpo e o instrumento (2%)	10	12	14	12
		Interesse e empenho (3%)	10	12	10	10,66
		Cumprimento das tarefas propostas (2%)	10	10	12	10,66
Total			10,58	11,86	13,36	11,93

Aluno F – Avaliador 3

Domínio da Avaliação	Critérios Gerais	Critérios Específicos	Classificação (escala de 1 a 20 Valores)			
			Gravação 1	Gravação 2	Gravação 3	Média das 3 Gravações
Cognitivo (85%)	Aquisição de conhecimentos (50%)	Competências de leitura (15%)	13	14	15	14
		Capacidade de associação do nome da nota à posição (dedilhação) (11%)	12	14	13	13
		Sentido rítmico (6%)	12	12	13	12,33
		Desenvolvimento técnico (6%)	12	12	12	12
		Capacidade de controlo da emissão de ar (6%)	11	12	12	11,67
		Postura (6%)	12	12	12	12
	Competências performativas (14%)	Atitude perante a performance (4%)	12	12	12	12
		Concentração durante a performance (4%)	12	12	12	12
		Agilidade e segurança durante a performance (3%)	12	12	12	12
		Postura durante a performance (3%)	12	12	12	12
	Hábitos de Estudo (21%)	Motivação para o estudo (7%)	12	12	13	12,33
		Regularidade do estudo (7%)	12	12	13	12,33
		Qualidade do estudo (7%)	12	12	13	12,33
Atitudes e Valores (15%)	Responsabilidade de (15%)	Realização das tarefas de forma autónoma (2%)	12	12	13	12,33
		Capacidade de concentração (3%)	12	12	13	12,33
		Motivação para o instrumento e a sua aprendizagem (3%)	13	13	13	13
		Relação entre o corpo e o instrumento (2%)	12	12	12	12
		Interesse e empenho (3%)	12	12	13	12,33
		Cumprimento das tarefas propostas (2%)	13	13	13	13
Total			12,14	12,57	12,96	12,56

Aluno G – Avaliador 1

Domínio da Avaliação	Critérios Gerais	Critérios Específicos	Classificação (escala de 1 a 20 Valores)			
			Gravação 1	Gravação 2	Gravação 3	Média das 3 Gravações
Cognitivo (85%)	Aquisição de conhecimentos (50%)	Competências de leitura (15%)	14	13	12	13
		Capacidade de associação do nome da nota à posição (dedilhação) (11%)	14	13	12	13
		Sentido rítmico (6%)	12	13	12	12,33
		Desenvolvimento técnico (6%)	14	15	16	15
		Capacidade de controlo da emissão de ar (6%)	13	13	14	13,33
		Postura (6%)	14	14	15	14,33
	Competências performativas (14%)	Atitude perante a performance (4%)	14	14	14	14
		Concentração durante a performance (4%)	13	12	13	12,67
		Agilidade e segurança durante a performance (3%)	14	14	14	14
		Postura durante a performance (3%)	14	14	14	14
	Hábitos de Estudo (21%)	Motivação para o estudo (7%)	14	14	14	14
		Regularidade do estudo (7%)	13	13	14	13,33
		Qualidade do estudo (7%)	13	12	13	12,67
Atitudes e Valores (15%)	Responsabilidade de (15%)	Realização das tarefas de forma autónoma (2%)	13	12	13	12,67
		Capacidade de concentração (3%)	13	12	13	12,67
		Motivação para o instrumento e a sua aprendizagem (3%)	12	12	12	12
		Relação entre o corpo e o instrumento (2%)	13	12	13	12,67
		Interesse e empenho (3%)	14	13	14	13,67
		Cumprimento das tarefas propostas (2%)	13	12	13	12,67
Total			13,49	13,12	13,28	13,30

Aluno G – Avaliador 2

Domínio da Avaliação	Critérios Gerais	Critérios Específicos	Classificação (escala de 1 a 20 Valores)			
			Gravação 1	Gravação 2	Gravação 3	Média das 3 Gravações
Cognitivo (85%)	Aquisição de conhecimentos (50%)	Competências de leitura (15%)	10	14	12	12
		Capacidade de associação do nome da nota à posição (dedilhação) (11%)	12	14	14	13,33
		Sentido rítmico (6%)	12	14	9	11,67
		Desenvolvimento técnico (6%)	10	12	13	11,67
		Capacidade de controlo da emissão de ar (6%)	12	12	12	12
		Postura (6%)	10	12	12	11,33
	Competências performativas (14%)	Atitude perante a performance (4%)	12	12	12	12
		Concentração durante a performance (4%)	12	12	12	12
		Agilidade e segurança durante a performance (3%)	10	12	10	10,67
		Postura durante a performance (3%)	10	10	10	10
	Hábitos de Estudo (21%)	Motivação para o estudo (7%)	10	12	10	10,67
		Regularidade do estudo (7%)	10	12	10	10,67
		Qualidade do estudo (7%)	10	12	10	10,67
Atitudes e Valores (15%)	Responsabilidade de (15%)	Realização das tarefas de forma autónoma (2%)	10	12	10	10,67
		Capacidade de concentração (3%)	10	12	10	10,67
		Motivação para o instrumento e a sua aprendizagem (3%)	10	12	10	10,67
		Relação entre o corpo e o instrumento (2%)	10	12	10	10,67
		Interesse e empenho (3%)	10	12	10	10,67
		Cumprimento das tarefas propostas (2%)	10	12	10	10,67
Total			10,62	12,58	11,26	11,49

Aluno G – Avaliador 3

Domínio da Avaliação	Critérios Gerais	Critérios Específicos	Classificação (escala de 1 a 20 Valores)			
			Gravação 1	Gravação 2	Gravação 3	Média das 3 Gravações
Cognitivo (85%)	Aquisição de conhecimentos (50%)	Competências de leitura (15%)	11	12	12	11,67
		Capacidade de associação do nome da nota à posição (dedilhação) (11%)	12	12	12	12
		Sentido rítmico (6%)	11	11	11	11
		Desenvolvimento técnico (6%)	11	11	11	11
		Capacidade de controlo da emissão de ar (6%)	13	13	13	13
		Postura (6%)	12	12	11	11,67
	Competências performativas (14%)	Atitude perante a performance (4%)	12	12	12	12
		Concentração durante a performance (4%)	12	12	12	12
		Agilidade e segurança durante a performance (3%)	12	12	12	12
		Postura durante a performance (3%)	12	12	12	12
	Hábitos de Estudo (21%)	Motivação para o estudo (7%)	12	12	12	12
		Regularidade do estudo (7%)	12	12	12	12
		Qualidade do estudo (7%)	12	12	12	12
Atitudes e Valores (15%)	Responsabilidade de (15%)	Realização das tarefas de forma autónoma (2%)	12	12	12	12
		Capacidade de concentração (3%)	12	12	12	12
		Motivação para o instrumento e a sua aprendizagem (3%)	12	12	12	12
		Relação entre o corpo e o instrumento (2%)	12	12	12	12
		Interesse e empenho (3%)	12	12	12	12
		Cumprimento das tarefas propostas (2%)	12	12	12	12
Total			11,79	11,94	11,88	11,87



PLANIFICAÇÃO ANUAL DA DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL

CURSOS BÁSICO E COMPLEMENTAR

PLANIFICAÇÃO PARA O ANO LECTIVO 2011/2012

1- COMPETÊNCIAS TÉCNICAS A ATINGIR

- Altura
 - Reconhecimento/entoação/escrita de organizações sonoras:
 - Intervalos;
 - Escalas;
 - Acordes;
 - Progressões harmónicas;
 - Sequências melódicas;
 - Improvisação.
- Duração
 - Reconhecimento/execução/escrita de organizações rítmicas:
 - Métrica;
 - Figuras;
 - Compassos;
 - Células rítmicas;

- Improvisação;
 - Andamentos.
- Timbre
- Instrumentos;
 - Classificação de instrumentos;
 - Reconhecimento auditivo de timbres;
- Intensidade e outros
- Dinâmica;
 - Agógica;
 - Articulação;
 - Forma;
 - Estilos, compositores e épocas.

1. Expressivas

- Não aplicável.

2- ESTRATÉGIAS

- Altura
- Leitura individual e colectiva;
 - Escrita por ditado e em abstracto;
 - Audição e reconhecimento oral e escrito;
 - Execução por imitação e a partir de suporte escrito ou parâmetros dados;
 - Leitura à primeira vista;
 - Leituras simultâneas a várias vozes;
 - Treino da memória auditiva;
 - Audição e reprodução de relações intervalares;

- Audição e reprodução de escalas/modos;
 - Entoação de improvisações com/sem parâmetros dados.
- Duração
- Identificação e reprodução de pulsação;
 - Identificação e reprodução de métrica simples e composta;
 - Identificação e reprodução de células rítmicas de dificuldade progressiva;
 - Reconhecimento/execução/escrita de organizações rítmicas;
 - Execução de improvisações com/sem parâmetros dados;
 - Reconhecimento de velocidades médias correspondentes a Andamentos.
- Timbre
- Audição, reconhecimento e classificação de instrumentos e agrupamentos instrumentais.
- Intensidade e outros
- Audição, identificação e reprodução de diferentes dinâmicas;
 - Audição, identificação e reprodução de articulações, acentuações e variações de movimento sonoro;
 - Audição e identificação de formas, a partir de obras;
 - Audição, reconhecimento e contextualização dos principais compositores, estilos e épocas da música.

3- PARÂMETROS DE AVALIAÇÃO

- Por período:

Avaliação contínua:	1/3
Teste(s) escrito(s):	1/3
Teste(s) oral(is):	1/3

Possibilidade de penalizações por mau comportamento descontadas à média de cada período.

- Por ano:

1.º período: 1/6

2.º período: 2/6

3.º período: 3/6

Forma de cálculo:

1.º Período = 100% da avaliação do período

2.º Período = 100% da avaliação do período

3.º Período = $[1(\text{nota do 1.º Período}) + 2(\text{nota do 2.º Período}) + 3(\text{nota do 3.º Período})]/6$

Anexo F – Avaliação dos alunos no 1º, 2º e 3º Período

	1º Período	2º Período	3º Período
Aluno A	4	4	4 +
Aluno B	4 -	4 -	4
Aluno C	3	3	3 +
Aluno D	3	3	3
Aluno E	2	3 -	3 -
Aluno F	4	4	5
Aluno G	3	3	4 -